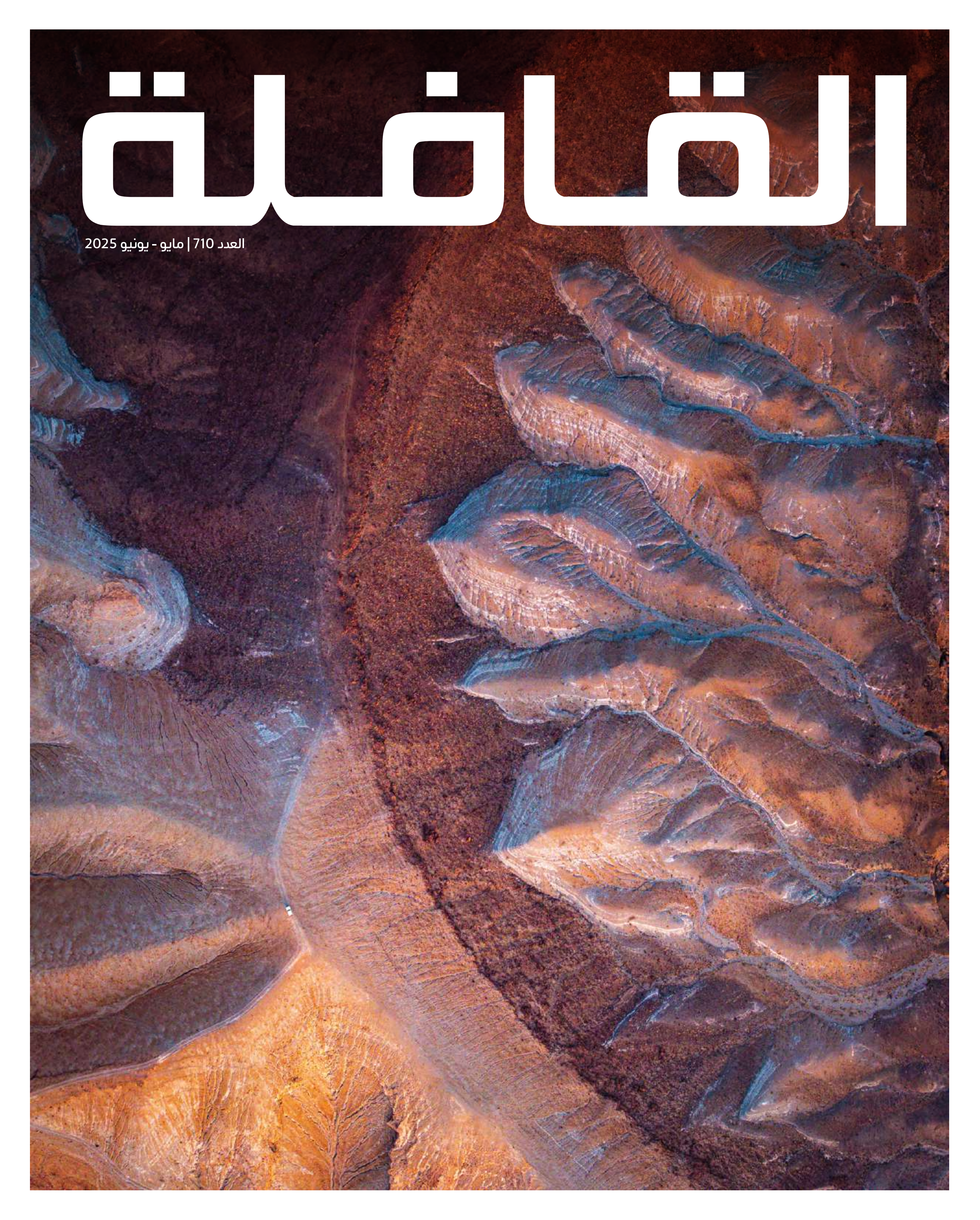

القافلة
العدد 710 | مايو - يونيو 2025



مجلة ثقافية منوعة تصدر كل شهرين
المجلد 74 | العدد 710 | مايو - يونيو 2025



منظر جوي للتشكيلات البركانية في حرة خيبر عند الغروب. تظهر السيارة في الصورة لتمنح المشاهد إحساسا بالحجم الحقيقي لهذه الظاهرة الطبيعية. وتُعد حرة خيبر من روائع التنوع الطبيعي والجيولوجي في المملكة العربية السعودية.

تصوير: إبراهيم سرحان

الناشر



شركة الزيت العربية السعودية (أرامكو السعودية) - الظهران

رئيس أرامكو السعودية، كبير إدارييها التنفيذيين
أمين حسن الناصر

النائب التنفيذي للرئيس للموارد البشرية والخدمات المساندة
نبيل عبدالله الجامع

النائب الأعلى للرئيس للاتصال المؤسسي بالوكالة
خالد عبدالوهاب الزامل

نائب الرئيس لأعمال الاتصال والمواطنة المؤسسية بالوكالة
حسين نبيل حنبظاظة

مدير إدارة المحتوى وقنوات الاتصال
سامر أسامة عبدالجبار

رئيس قسم قنوات الاتصال
أسامة محمد قروان

فريق القافلة
رئيس التحرير: مصلح جميل الخثعمي
شؤون التحرير والقنوات المساندة: عدنان المناوس، قيس عبداللطيف، سعود الدعيج، حسام نصر

ردمد ISSN 1319-0547

تحرير وإخراج



طباعة



تابعونا

لطلبات الاشـتراك الخاصة باسـتلام الأعداد المطبوعة من مجلة القافلة، ولإلغاء اشـتراكك أو تحديث البيانـات الخاصة به، يُرجى التواصل معنا عبر البريد الإلكتروني للمجلة: alqafilah@aramco.com

توزع مجانًا للمشتركين
العنوان: أرامكو السعودية ص.ب 1389 الظهران 31311 المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني:
Alqafilah@aramco.com

الموقع الإلكتروني:
Qafilah.com

شركة الزيت العربية السعودية (أرامكو السعودية)، شركة مؤسسة بموجب المرسوم الملكي رقم م/8 وتاريخ 1409/04/04هـ، وهي شركة مساهمة بسجل تجاري رقم 2052101150، وعنوانها الرئيس ص.ب. 5000، الظهران، الرمز البريدي 31311، المملكة العربية السعودية، ورأس مالها 90,000,000,000 ريال سعودي مدفوع بالكامل.

دروب القافلة

قبل عشرين عامًا، وقبل أن أبدأ مشاركاتي في مجلة القافلة، كنت قارئًا شغوفًا بها. لا أتذكر، على وجه التحديد، بداية علاقتي بالمجلة، وهذا في حدِّ ذاته دليل على عراقتها وتغلغلها في الوعي الجمعي لجيلٍ بأكمله، بل لأجيالٍ كثيرة كانت "القافلة" جزءًا من رحلتهم الثقافية لعقود. وها أنا اليوم، في لحظةٍ تعجز كلماتي فيها عن وصف الشعور بالامتنان العميق، أعود إلى مجلة القافلة، ولكن هذه المرة لا كمصورٍ أو كاتبٍ يُسهم بصورة هنا أو مقالة هناك، بل بوصفي رئيس تحريرٍ يستشعر عبءَ التاريخ وجماله، ويتطلع إلى المستقبل وما يحمله من آفاق.

لقد مرَّت "القافلة" عبر تاريخها بمحطات مهمة، وتوالى على قيادتها نخبةٌ من رؤساء التحرير والمصممين والمحررين الذين أخلصوا لها، وجعلوا منها أكثر من مجرد مجلة؛ جعلوها مشروعًا معرفيًا وثقافيًا رصينًا وملهمًا. وأنا إذ أتسلَّم هذه المهمة اليوم، أبدأ الرحلة بتحية تقدير ووفاء لكل من سبقني في هذا الطريق، ولكل من أسهَم في صياغة هوية المجلة التي نعرفها ونعتزُّ بها.

في السنوات الأخيرة، كنت قريبًا من كواليس "القافلة"، مُدركًا حجم الجهد الذي يتطلبه إصدارها واستمرارها بطموح عالٍ إلى التميّز.. هذا الجهد لا يتشكَّل في فريق مُحترفٍ في أدوات التحرير والإخراج فقط، بل أيضًا في شغفه الدائم بالمعرفة وبالقيمة العميقة للقراءة والمجلة باعتبارها جسرًا للوعي. وهنا، بصفتي قارئًا في المقام الأول، تجدُر الإشارة بعرفان إلى شركة أرامكو السعودية، التي لم تكتفِ بتأسيس المجلة ورعايتها، بل آمنت على الدوام بأهمية نشر المعرفة وإتاحتها للجميع.

وعلى مدى سبعة عقود، أثبتت "القافلة" أنها قادرة على الجمع بين العلم والأدب، وبين الفكر والفن، وبين الأصالة والانفتاح. ولهذا، فهي لا تزال تحظى بمكانة مميزة في المشهد الثقافي العربي، وتواصل استقطاب قرَّاء من مختلف المشارب والاهتمامات. ونحن في "القافلة" نعي تمامًا أن الحضور الورقي على أهميته لم يعد وحدَهُ كافيًا؛ فالزمن يتغيَّر، وأدوات المعرفة تتطوَّر. لذلك، نعمل على إطلاق مسارات جديدة للمحتوى البصري والسمعي، تواكب تطلعات قرائنا، وتفتح آفاقًا أرحب لتجارب ثقافية ومعرفية معاصرة.

رؤيتنا للتحرير تنطلق من الإيمان بقدرة المحتوى الجيد على الصمود أمام التحوُّلات المتسارعة. لهذا، سنواصل تقديم الملفات الفكرية والعلمية والأدبية التي عُرفت بها "القافلة"، ونعمل على تطوير أساليب السرد والعرض، والتفاعل مع القرَّاء عبر منصات متعددة.

إن "القافلة" لم تكن يومًا مجرد مطبوعة تصدر كل شهرين، بل كانت وستظل فضاءً مفتوحًا للحوار والتأمل، وجسرًا يصل القارئ بالمعرفة والمتعة والاكتشاف. بل يمكنني القول إن هذه القافلة لا تواصل مسيرها في دروب المعرفة فحسب، بل أيضًا تبني جسورها.

رئيس التحرير







قبل السفر

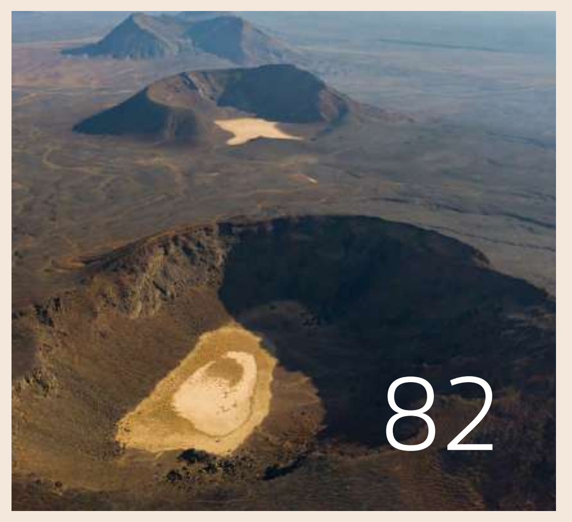
القضية

أدب وفنون









علوم

آفــاق

الملف

جدلية الحضور الفاعل للبراند في عالم مُشتت!



عندما كنتُ أعمل بفرع البحرين لوكالة عالمية تأسست في أمريكا عام 1896م؛ أي أن عمر خبرتها يزيد على الـ120 عامًا، كان مدار الحديث بين الفريق الإبداعي وفريق التواصل مع العملاء يحتدم، وقد نتفق وقد نختلف، إلا أن هناك شبه اتفاق على مقولة وكأنها "تميمة" للفريق الإبداعي، وهي "لا يهم ما الذي تقدمه، لأنه سيكون مدار وجهات نظر مختلفة، بل المهم أن يكون محل حديث الناس حينها ومصدر انتباههم وإثارة فضولهم". يخرج من هذه المقولة "بريقٌ" شدّني وأثار فضولي، وكان من محاسن ذلك إطلاق العنان للأفكار دون قيد، ولكن!

لم تكن تلك العبارة ببعيدة عن عبارة ذكرها الكاتب والشاعر والمسرحي الإيرلندي أوسكار وايلد: "هناك فقط شيء واحد أسوأ من حديث الناس عنك، وهو عدم حديث الناس عنك". تكشف هذه العبارة عن فلسفة تبدو شائعة وتحمل أبعادًا جدلية عميقة، وبالأخص إن وضعناها في سياق الحديث عن العلامات التجارية في وقتنا الحالي المتدفق تشتتًا وسرعةً، وقد أصبحت إثارة الانتباه قيمة عُليا وأُولية في محاولة محمومة لحجز ذلك المقعد في أذهان الجمهور المستهدف.

وأتذكر تلك العبارة التي تهتم بها الوكالة دومًا، وهي:
"أثمن شيء يمكنك طلبه من المستهلك هو وقته".

وهذا ما يستدعي إحضار منهجية (AIDA)، التي يكون أول خطوة فيها هي "شد الانتباه"، ضمن رباعية هي:
انتباه - اهتمام - رغبة - عمل.

ونلاحظ أن التركيز القائم مع شدة المزاحمة في السوق هو صناعة الانتباه وتقديم الإثارة لأخذ ذلك الوقت من الأفراد. من أجل تثبيت المكانة، حيث تأتي عندما تكون أول مَن يجذب الاهتمام عند من تستهدف، كما ورد في كتاب (Positioning, the battle for your mind) "التموضع.. معركة لعقلك"، للكاتبين أل رييس وجاك تروت.

ويكون السعي، كما هو واضح وفقًا لعبارة أوسكار وايلد، هو الاحتفاء بالاهتمام بوصفه قيمة عليا معتبرة، كما يتوقع أن وجود حديث ولو سلبيًا أفضل من الغياب التام عن المشهد. أنْ تُثير الجَلَبَة خيرٌ من صمتك، بغض النظر عن هذه الجَلَبَة إن كانت مرتبطة بقيمة إيجابية أو برسالة بناءة، المهم أن تُثير الغبار من حولك لتُعلم الآخر بأنك موجود. ولا عجب، فحتى السفاهة رسالة أيضًا، رسالتها التسطيح وتقديم ما تراه داعمًا لاستمرار نموها. ويبقى السؤال: هل كل إثارة جاذبة؟

يبدو أن انتهاج أسلوب صنع الإثارة يلزمه ثلاثة مهمة إن أردنا استدامة الأثر، وهي:

1. توافق الإثارة مع رسالة العلامة التجارية.
2. تناسب الإثارة مع الجمهور المستهدف للتفاعل واستمرار الأثر.
3. وضع الإثارة بوصفها تكتيكًا إستراتيجيًا للوصول إلى أهداف الرسالة.

يجب أن يكون حجز مكان خاص في ذهن جمهور العلامة التجارية هدفًا لها، بعد أن صنعت حضورها أولًا، ليكون بعدها الاستدعاء الذهني لها كلّما دعت الحاجة أو الرغبة لأمر يكون تلبيته عبر المنتج أو الخدمة التي تقدمها العلامة دون سواها. وألا يكون الهدف مجرد الحديث عنها، بل خلق حوار يستند إلى قيمها، ورسالتها، وما تضيفه لحياة جمهورها.

الاستغراق "الإثارة" لأجل الحديث عن العلامة، بغض النظر إن كان الحديث إيجابًا أو سلبًا، يؤصل الثقافة السطحية، حتى نصل إلى مرحلة التعود والمعايشة، بل التسابق على تناقل مثل هذه الأمور. وليس الحديث هنا عن الترفيه المُحبب، بل عن استلاب الذائقة بصريًا وفكرًا ومفهومًا، وذلك مما نراه عند كثير من المروجين، سواء كانوا أفرادًا أو شركات. وما يميز العلامات العظيمة ليس مجرد أنها موضوع حديث، بل إنها حديث له معنى وأثر. لذا، قد تكون مقولة الأديب الإيرلندي أوسكار وايلد جذابة أدبيًا، ولكن عند تطبيقها في سياق العلامات التجارية، لا بدَّ من الاستعاضة عن الهوس بالحديث بقيمة أعمق: "جعل الحديث عنك يستحق الاستمرار".

جعفر حمزة

بيتر بروك عاشق إفريقيا



ثلاث سنوات مرَّت على رحيل بيتر بروك (مارس 1925م - مايو 2022م)، أحد أبرز المخرجين المسرحيين في العالم. يتميز المنهج الإخراجي لدى "بروك" بالتنوع، حيث يتعامل مع النصوص تعاملًا حرًا، كما رأينا تعامله مع نصوص شكسبير؛ أي أنه يمتلك فهمًا ووعيًا ناقدًا في تحليله للنصوص المسرحية الكلاسيكية والحديثة. اشتهر بوصفه ظاهرة فنية؛ لأن لديه الجرأة ليس في تغيير صورة العرض المسرحي فحسب، بل شكل المسرح الحديث كذلك عن طريق إلغاء الحاجز الوهمي الذي يفصل بين الممثل والجمهور.

وُلِد في لندن لأبوين روسيين هاجرا إلى فرنسا واستقرا في إنجلترا، فهو نموذج لتداخل الهويات، بالمولد. وفي حياته المسرحية لم يصبح ظاهرة فنية فريدة، إلا من خلال تهجين مسرحه بالأشكال الثقافية الشرقية والأمريكية والإفريقية على غرار أنطونان أرطو، وأريان مينوشكين، وأوجينيو باربا، وبريخت، ومايرخولد، وروتوفسكي.

وقد أولى إفريقيا اهتمامًا خاصًا؛ إذ طاف بكامل فرقته المسرحية في عام 1972م عددًا من المدن الإفريقية الصغيرة، وأخرج في تلك الرحلة أعمالًا مسرحية لا تُنسى، منها، على سبيل المثال لا الحصر، مسرحيتا "آي كي" و"مؤتمر الطيور". كما استلهم من رحلاته الأخيرة إلى إفريقيا مسرحية "تيرنو بوكار" للكاتب المالي الراحل آمادو، والتي عُولِجت مسرحيًا بواسطة (ماري - هليني إستيتي)، وهي سيرة ذاتية لتيرنو بوكار (1875م - 1939م)، وهو معلم وحكيم صوفي، قاد دور "بوكار" في الحركة السرية الإسلامية في مالي إلى عذاب عظيم، وهو ما أدى إلى التأثير على قرارات بعينها في الحرب العالمية الثانية.

وفي بداية الألفية الثالثة عاد "بروك" إلى اهتمامه الإفريقي، حيث قدَّم في عام 2001م في نيويورك عرضًا مسرحيًا طويلًا مثيرًا للجدل تدور أحداثه حول حياة أحد زعماء الصوفية بجمهورية مالي في شبه الصحراء الإفريقية.

وفي مقابلة أجرتها معه الصحفية، مارجريت كرويدن، بمجلة "المسرح الأمريكي"، تحدث "بروك" عن مسرحه وأعماله.

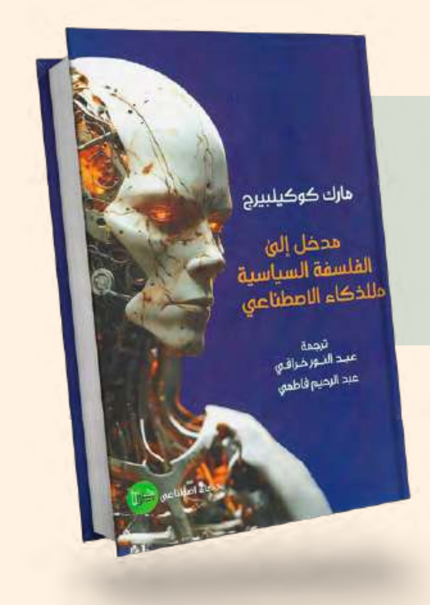
كرويدن: ألا تزال إفريقيا تعني شيئًا مهمًا لك؟
بروك: تدركين أن عالمنا يعرف القليل جدًا عن إفريقيا حتى الآن. وسؤالك ذكَّرني بأول مرة أزور فيها هذه القارة، حيث دُهشت بالتقاليد الحياتية فيها. ففي إفريقيا لم يكن يوجد معمار. وقد ذهبت يومئذٍ لمقابلة أحد الملوك في "قصره" ، فوجدته يسكن كوخًا من الطين، وبابه منخفض مما يضطرك إلى الانحناء للدخول منه، فيما بعد أدركت أن المعمار في إفريقيا ليس الأسلوب الأهم للتعبير عن الثقافة.

منذ وقت بعيد، أحترم الأفارقة بسبب قوتهم البدنية وأصواتهم وفرق الغناء لديهم والموسيقى الإيقاعية عندهم، لكن الحقيقة أنه كان في إفريقيا حضارة عظيمة وفريدة منذ القدم تعتمد على أمور غير مرئية وغير ملموسة، وأعني العلاقات الأسرية في إطار العشيرة، وأبناء العمومة، والعم الأكبر، وما إلى ذلك. وهذه أشياء معقدة ترتبط بالنظام الطبيعي، وبالظلمة والنور والأرض. ولأنها أشياء غير مرئية فلا أحد يحترمها.

نبيل سليم علي

مدخل إلى الفلسفة السياسية للذكاء الاصطناعي

تأليف: مارك كوكيلبيرج
ترجمة: عبدالنور خراقي وعبدالرحيم فاطمي
الناشر: خطوط وظلال، 2024م



يبدأ أستاذ فلسفة الإعلام والتكنولوجيا بجامعة فيينا، مارك كوكيلبيرج، كتابه باقتباس السطور الأولى من رواية "المحاكمة" لـ"كافكا" المنشورة عام 1925م، التي أشارت إلى واقعة القبض على "جوزيف. ك" صبيحة أحد الأيام دون أن يرتكب خطأ، والذي سيُعدم لاحقًا بعد محاكمة افتقرَت إلى العدالة؛ وذلك لأجل أن يُقارِبَ بين هذه الواقعة المتخيلة، وأخرى واقعيةٍ بطلها الأمريكي روبرت جوليان ويليامز، الذي تلقى ظهيرة أحد أيام شهر يناير عام 2020 مكالمة من قسم شرطة ديترويت للحضور؛ ولأنه لم يرتكب أي خطأ هو أيضًا رفض الامتثال، فجرى اعتقاله، وحين أطلعه المحققون على تصوير فيديو من إحدى كاميرات المُراقبة لرجل أسود يسرق من متجر راق، نفى أن يكون هو الشخص نفسه الذي يظهر فيه؛ ولأنه كان صادقًا فقد أُطلق سراحه. وما يبقى صحيحًا في هذه الواقعة كذلك هو أنه كان ضحية نتيجةٍ خاطئة صدرَت عن خوارزمية التعرُّف على الوجه الذي يَستخدم الذكاء الاصطناعي وفقًا لتقنية تعلم الآلة، وعلى هذا الأساس، اعتُقل دون وجه حقّ. وتُمثِّل خلاصة هذه المقاربة بين قصة كافكا وحكاية روبرت جوليان ويليامز الطرح الأساس الذي قدَّمه كوكيلبيرج في هذا الكتاب، وطالَبَ فيه بضرورة التفكير في الفلسفات الحاكمة لاستخدام التقنيات فائقة الذكاء، وأهمية إجراء نوع من "التصالح" مع الفكر التكنولوجي الخاص بها لتُوجَّهَ أخلاقيًّا بحيث لا تُمثِّل في نهاية المطاف أداة لتكريس ضروب من التفاوتات تفضي إلى سيادة أنماط جديدة من الظلم والعنصرية وسلب الحريات.

ويتجاوز مضمون الكتاب رصد الفلسفة السياسية وتحليلاتها الخاصة باستخدام تطبيقات الذكاء الاصطناعي في عالم البشر، إلى استعراض عواقبها على غير البشر، فيطرح المؤلف كذلك أسئلة حول إمكان تمتُّع أنظمة الذكاء الاصطناعي والروبوتات بوضعٍ سياسي بعينه، مثل المواطنة وحقوقها وما يستدّعيه ذلك من إعادة التفكير في مفاهيم الحرية والعدالة لتشمل الآلات أيضًا.

ويؤكد مارك كوكيلبيرج، بعد بحثه المتعمق في كثير من النظريات السياسية الكلاسيكية والمعاصرة وربط فرضياتها بموضوع عمله الرئيس المرتكِز على الفلسفات السياسية للذكاء الاصطناعي الذي بدأ يُهيمن على الواقع اليومي للحياة الإنسانية في مجالات شتى، أن خوارزميات هذا النمط من الذكاء غير البشري الفائق ليست محايدة أبدًا على المستوى السياسي، ولكي نتجنب تأثيراته المُجتمعية الضارة ثمَّة حاجة ملحة إلى ما سمَّاه "التفكير معًا" في العلاقة بين السياسة والتكنولوجيا لجعل "سياسات الذكاء الاصطناعي أكثر تشاركية وعامة، وديمقراطية وشاملة"، تضع في اعتبارها السياقات العالمية، والاختلافات الثقافية التي تنشأ فيها القضايا المرتبطة بها، مع ضرورة تحديد ما التكنولوجيات التي نحتاج إليها فعليًّا، وكيف نستخدمها على أفضل وجه.

آلة المعرفة
كيف أوجدت اللاعقلانية العلم الحديث؟

تأليف: مايكل ستريفينز
ترجمة: خالد الشايع
الناشر: نادي الكتاب، 2024م



يُعيد هذا الكتاب النظر فيما يمكن عَدُّه من المُسلَّمات في ميدان البحث العلمي، مثل ضرورة الاعتماد على المنهج وما يعنيه من التقيد بمجموعة من الضوابط والقواعد التي تساعد العَالِم على البرهنة على أفكاره النظرية، والوصول إلى نتائج متماسكة في ميدان تخصصه. ومن هذا المنطلق، يمكن اعتبار عمل مؤلفه أستاذ الفلسفة بجامعة نيويورك، مايكل ستريفينز، فيه مثل "الطَّرْق المُركز" في القاعدة المتينة التي ارتكز عليها فهمنا المعتاد لأصول العلم، وطريقة عمله لخلخلة مثل هذا الفهم، وتوجيهه إلى مسار جديد يمكن تفسير طفرات العِلم الحديث وفقًا له.

ودعمًا لمثل هذه الرغبة في الخروج عن المألوف في التعامل مع قضايا العلم، ينطلق المؤلف من سؤال أساسٍ هو: لماذا مع ظهور الحضارات قبل آلاف السنين، لم تظهر آلة المعرفة العلمية إلا قبل مئات السنين فقط؟ يُفسر اتخاذه مثل هذا السبيل الشائك الذي يعارض أطروحات لها مكانتها في ميدان فلسفة العلوم كتلك التي قدَّمها كل من كارل بوبر الذي عَدَّ المنهج العلمي نوعًا من المنطق يُطبِّقه العلماء لأجل الوصول إلى أهداف ينشدونها، وتوماس كون

الذي رأى أن قوة العلم تنبع من مكانته التي يحققها داخل التنظيم الاجتماعي الذي يحتضنه، والذي يؤمن بصواب نظريات بعينها تحظى بموافقة مجموع أعضائه. ويقول إن الإجابة عن هذا السؤال تُشير إلى أن هذا الأمر لم يحدث فقط بسبب غياب المنهج العلمي بالمعنى المألوف فحال ذلك دون تحقيق القفزات العلمية المرجوة. فالعلم الحديث، كما يكتب، لم يصل إلى أثينا الديمقراطية، ولم يخترعه أرسطو، وأخفق في التطور في الصين منذ ألف عام، على الرغم من تماسُك تلك الأمة، والتقاليد العلمية، والبراعة التكنولوجية، ولم يظهر في كثير من الثقافات الثرية والقوية مثل المايا والأزتيك والإنكا وغيرها، التي تشترك جميعها في أنها لم تخترع شيئًا في العلوم. لكن يتمثل الجواب عن مثل هذا السؤال، بحسب المؤلف، في أن العلم هو "نوع مستوحش من التفكير، ولفهم وصوله المتأخر إلى المشهد البشري، نحتاج إلى النظر في الغرابة المتأصلة في المنهج العلمي".

لذلك، ومن أجل فك شفرة هذا المنهج وإلقاء نظرة فاحصة عليه، يُخصص المؤلف قسمًا كاملًا من أقسام كتابه الأربعة، تحت عنوان "جدل المنهجية العظيمة" لتحليل مفهومه الذي يكتنفه الغموض النابع من غموض جوهر العلم نفسه الذي يَقْصُرُه البعض على التجريب المنضبط، والبعض الآخر يحصره في الملاحظة، وتذهب آراء أخرى إلى أن جوهر العلم يكمن في اتباع التقنيات الرياضية المتقدمة. وينعكس هذا الغموض في فهم العلماء أنفسهم لمفهوم المنهج، فكما يُشير المؤلف إلى أنه إذا استطلعنا الأوساط العلمية، فسوف نكتشف أنه على الرغم من أن العلماء يجيدون استخدام مناهجهم، "فإنهم لا يعرفون أهمية تلك المناهج، ولا سبب ذلك"، بل إن كثيرًا ممن درسوا مفهوم العلم عن قرب خلصوا إلى أنه لا يوجد شيء اسمه "المنهج العلمي".

ومن ثَمَّ، وعبر فصول الكتاب الأربعة عشر مجتمعة، التي ناقشت آليات عمل العلم وشروط قدومه وكيفية بناء العقل العلمي وصيانته بوصفه آلة للمعرفة عبر سرد مكثف لوقائع بارزة من تاريخ العلوم، يطرح مايكل ستريفينز في كتابه فكرة مفادها أن قوة العلم وقدرته على الاكتشاف تتجاوز فكرة اتِّباع منهج بعينه أو التعلق بـ"الأدلة التجريبية" الموضوعية والعقلانية المرتبطة بتطبيقه في ضوء نظرية محددة تبتعد عن أي نزوات بشرية في الفكر العلمي، لكنها ترتبط بالضرورة بما سمَّاه "قاعدة التفسير الحديدية" التي تعني إمكان تحقيق إنجازات وثورات علمية عن طريق خرق قواعد الحِجاج المنطقي؛ أي بالاعتماد على ما يمكن عدُّه عناصر "لا عقلانية"، وعلى جوانب من التفكير الفلسفي والجمالي. وهكذا، ووفقًا لطرح ستريفينز سيزدهر العلم على نحو أفضل، حين يُتاح له السير في طريقه الخاص حتى لو كان بطريقة بالغة الذاتية.



الحداثة الأدبية والنقدية في السعودية

جذورها واتجاهاتها

تأليف: محمد الصفراني

الناشر: مركز أبوظبي للغة العربية، 2024م

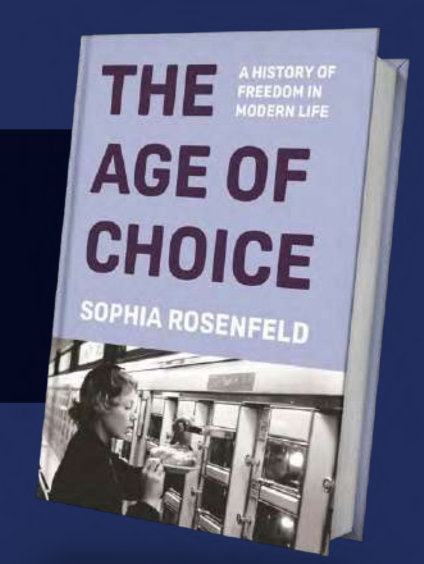
يتقصَّى الباحث السعودي محمد الصفراني في هذا الكتاب، من منظور نقدي مقارن، جذور الحداثة الأدبية والنقدية في السعودية واتجاهاتها، ويخلُص إلى مجموعةٍ من النتائج، أبرزها على المستوى التاريخي مدى العمق الزمني للممارسة الأدبية عمومًا في المملكة في مختلف الفنون، مثل: الشعر والمقالة والقصة القصيرة والسيرة، وأن ظهور فن الرواية فيها قد سبق ظهورها في بعض البلدان العربية، مثل: سوريا ولبنان، والسودان، والجزائر، والمغرب. ويوضِّح في هذا السياق أنه قد برزت أقلام مُبدعة في مرحلة النشأة نُشرت مساهماتها في القنوات المتاحة بالرغم من قلة الإمكانات في تلك الفترة. لكنه يؤكد، في الوقت نفسه، أن البدايات الأدبية وما واكبها من حركة نقدية قد عانت بسبب توجُّهٍ أراد جرَّها إلى الماضي حتى إن حاول الظهور بمظهر المُجدِّد.

فبعد فصلين خصَّصهما المؤلف لرصد ملامح النشأة الأدبية والنقدية في السعودية، يناقش مفهوم الحداثة كما يتجلى في السياق الإبداعي فيها على مدار سبعة فصول، فيقف تفصيليًّا على تطور هذا المفهوم من حيث الدور والوظيفة، محاولًا الإجابة عن مجموعةٍ من الأسئلة هي: كيف تشكّلت الحداثة في الأدب والنقد في السعودية؟ وهل كانت السعودية بمنأى عن الفكر التقدمي في المجالين الأدبي والنقدي الذي ظهر في مراكز الثقافة العربية منذ بدايات القرن العشرين؟ وما الذي جعل الحراك السعودي في هذين المجالين يغيب عن معظم مؤلَّفات الأدب العربي الحديث؟

وكذلك يُقدِّم المؤلف ضمن إجاباته عن أسئلة الكتاب المركزية تحليلًا متعمقًا لمفهوم الحداثة وتجلياته في أبرز الكتب التي شكّلت وعيًا مبكرًا بالحداثة في المجال الإبداعي السعودي، مثل: مؤلَّفات عبدالله عبد الجبار، وعبدالرحيم أبو بكر.

ويوضح أن من خلال استقراء هذه المؤلفات، بالإضافة إلى كتاب محمد حسن عواد "خواطر مصرَّحة"، الذي نشره عام 1926م، يتبيَّن أن مصطلح الحداثة أُشير إليه بمفاهيم متعددة، مثل: العصرية والمُعاصَرة والتطوير والتجديد والتنوير والتقدم والتحديث على نحو لا يبتعد في جوهره كثيرًا عن مفهوم الحداثة الشعري كما تبلور واستقر لاحقًا.

ثم يدرس المؤلف مرحلة طرح الحداثة وبلورة مفهومها في نقد الشعر السعودي في الفترة ما بين عامي 1980م و1996م، التي تبدأ بكتاب "الكتابة خارج الأقواس" لسعيد السريحي عام 1986م، ويستخلص منه ومن غيره من المؤلفات مثل كتاب عبدالله الغذامي "الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية" الطرح النظري الذي أسهم في استقرار مصطلح الحداثة وعناصره الحاكمة التي تُؤَسَّس عليها أيُّ قراءاتٍ تطبيقية في نقد الشعر، وهو ما قام به محمد الصفراني نفسه حين قدَّم في كتابه قراءةً تفكيكية لواحد من النصوص الشعرية التي تجلَّت فيها البُنية الحداثية، وهو نص "الأوقات" للشاعر محمد الثبيتي؛ وذلك لأنه يعدُّ، كما يكتب، "نموذجًا لشعر الحداثة في السعودية، وثمرة من ثمارها على المستوى الإبداعي".



عصر الاختيار
تاريخ الحرية في الحياة الحديثة

The Age of Choice: A History of Freedom in Modern Life by Sophia Rosenfeld

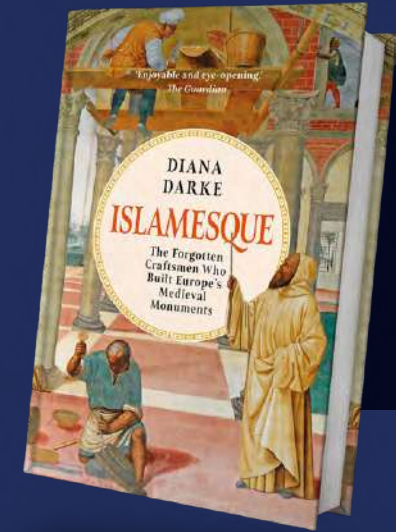
تأليف: صوفيا روزنفيلد
الناشر: 2025م، Princeton University Press

في هذا الكتاب تشرع أستاذة التاريخ في جامعة بنسلفانيا الأمريكية، صوفيا روزنفيلد، في رحلة فكرية لاستكشاف تطور الاختيار بوصفه جانبًا أساسًا من الوجود البشري. وتعرض كيفية تحوُّل مفهوم الاختيار من ترف، أو مجرد فكرة هامشية، إلى حجر الزاوية للهوية الحديثة والحرية. كما تُسلِّط الضوء على الأهمية الثقافية للاختيار، وتثير أسئلة حاسمة حول تأثيراته في حياتنا المعاصرة.

تبدأ روزنفيلد رحلتها بتتبع الجذور التاريخية للاختيار، موضحة كيف كان يُنظر إليه غالبًا بالتشكيك وحتى الازدراء. ففي المجتمعات السابقة، كان فعل الاختيار مرتبطًا غالبًا بالمعضلات الأخلاقية وإمكانية الخطأ. وتعمل تأملات القديس أوغسطين حول مخاطر الإرادة الحرة خلفيةً لهذه المناقشة، مؤكدة أن حرية الاختيار يمكن أن تؤدي إلى الضلال. فكان هذا المنظور التاريخي يمهّد الطريق لفهم كيف صُمِّمت الهياكل المجتمعية للحد من اتخاذ القرارات الفردية، ولا سيَّما بالنسبة إلى المجموعات المهمشة، مثل النساء.

تكمن إحدى النقاط الأساسية في هذا الكتاب في تشريح روزنفيلد للآليات وراء اتخاذ القرار في المجتمع المعاصر، بحيث تعمد من خلال الاستعانة بمجموعة واسعة من المصادر، إلى دراسة ظهور الاختيار في التسوُّق والحياة الرومانسية والسياسة وإعلانات حقوق الإنسان، والآثار المختلفة المترتبة على الاختيار بالنسبة إلى النساء والرجال، وتفسيرات علماء النفس والاقتصاد، والطرق التي استغل بها "مهندسو الاختيار" ممارسة اتخاذ القرار "المستقل" وتلاعبوا بها وفرضوا القيود عليها. فكانت فكرة أن اختياراتنا ليست خاصة بنا بالكامل، ولكنها تتشكَّل من خلال عدد لا يُحصى من التأثيرات، تتردد في جميع أنحاء السَّرد في هذا الكتاب.

في نهاية المطاف، تدعونا روزنفيلد إلى التفكير، ليس فقط فيما نختاره، بل أيضًا لماذا نختاره، ومن يستفيد من هذه الاختيارات. وبينما نتصارع مع عالم متزايد التعقيد مليء بالخيارات، تذكرنا الأفكار المطروحة في هذا الكتاب بأن الحرية الحقيقية لا تكمن فقط في فعل الاختيار، بل في فهم القوى التي تشكّل اختياراتنا أيضًا، والسعي إلى خلق بيئة أكثر عدالة، حيث يمكن الاطلاع على جميع الخيارات المتاحة.



إسلامسك
الحرفيون المنسيون الذين بنوا المعالم الأوروبية في العصور الوسطى

Islamesque: The Forgotten Craftsmen Who Built Europe's Medieval Monuments by Diana Darke

تأليف: ديانا دارك
الناشر: 2025م، Hurst

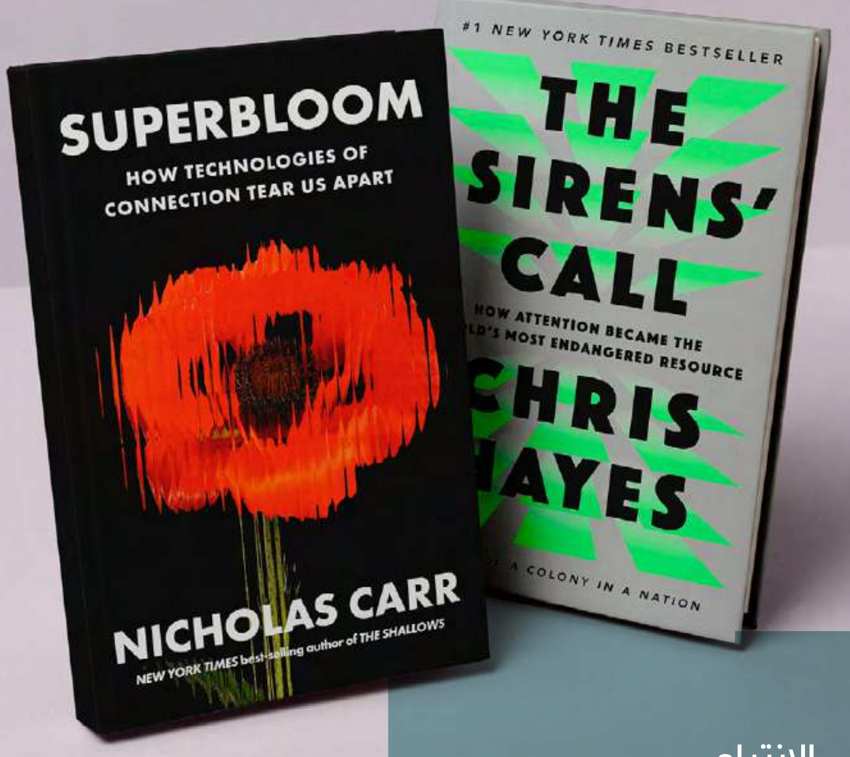
مَن الذي بنى حقًّا أروع المعالم الرومانسكية في أوروبا؟ عادةً ما يُنسب الفضل إلى رجال الدين الذين أشرفوا على الأماكن المقدَّسة على مرِّ التاريخ، بينما يظل المبدعون ذوو المهارات العالية الذين أسهموا في بنائها مجهولين. لكن المباني تتحدث عن نفسها.

في هذا الكتاب تأخذنا المؤرخة البريطانية، ديانا دارك، في رحلة معمارية رائعة في الأديرة والكنائس والقلاع في العصور الوسطى عبر إيطاليا التاريخية وإسبانيا وإنجلترا وما وراءها؛ لتدحض الافتراضات القديمة حول الأنساب الفنية للمباني "الرومانسكية" البارزة التي أُقِيمت بين القرنين التاسع والحادي عشر في أوروبا. لطالما أصرَّ مؤرخو الفن الأوروبيون على أن روما الكلاسيكية كانت "مصدر كل العمارة المسيحية المبكرة"، لكن النتائج المثيرة والمستندة إلى أدلة، التي توصلت إليها ديان دارك، تشير إلى خلاف ذلك.

عاشت دارك فترة طويلة من حياتها في سوريا، حيث قادها افتتانها بالنمط المتعرج الذي كان يزين فناء منزلها العثماني في دمشق، إلى اكتشاف التصميم نفسه الذي يُزيِّن الجواهر المعمارية في أوروبا مثل: القلعة والكنيسة المبنيتين على جبل القديس ميشيل في النورماندي، وبرج بيزا المائل في إيطاليا، وكاتدرائية دورهام في إنجلترا، وكاتدرائية سانتياغو دي كومبوستيلا في إسبانيا. وجدير بالذكر أن هذا النمط نفسه كان قد نشأ في مصر القديمة، حيث استخدمت الهيروغليفية المبكرة خطًا متعرجًا لتمثيل الماء.

تؤكد دارك أن الحرفيين المدربين على التقاليد الإسلامية، هم فقط الذين كانوا قادرين على مثل هذه البراعة، وقد ترك هؤلاء الحرفيون أدلة على جذورهم الثقافية، بما في ذلك الأرقام العربية المنحوتة على عوارض سقف كاتدرائية سالزبوري. ففي وقت كانت فيه المسيحية تفتقر إلى مثل هذه الخبرات، كان الحرفيون المسلمون قد تقدّموا في فهم الهندسة والزخرفة المعقدة. ومما لا شكَّ فيه أنهم هيمنوا على البناء الراقي في إسبانيا الإسلامية وصقلية وشمال إفريقيا، ونشروا المعرفة والتقنيات في جميع أنحاء أوروبا الغربية.

ومن هنا، كما تشير دارك، إذا ما أردنا وصف العمارة في أوروبا في القرون الوسطى، وإنصاف الحرفيين المسلمين الذين أسهموا في بنائها، فالأحرى بنا وصف العمارة الأوروبية في ذلك الوقت على حقيقتها؛ أي بالعمارة "الإسلامسك" بدلًا من العمارة "الرومانسكية".



الانتباه
المورد البشري المهدَّد بالضياع

1

نداء صافرات الإنذار
كيف أصبح الانتباه أكثر موارد العالم المهددة بالانقراض
The Sirens' Call: How Attention Became the World's Most Endangered Resource by Chris Hayes
تأليف: كريس هايز
الناشر: 2025م، Penguin Press

2

الازدهار الخارق
كيف تفرقنا تكنولوجيا الاتصال؟
Superbloom: How Technologies of Connection Tear Us Apart by Nicholas Carr
تأليف: نيكولاس كار
الناشر: 2025م، W. W. Norton & Company

في الخامس عشر من شهر أبريل 1912م، بعد وقت قصير من اصطدام سفينة تيتانيك بجبل جليدي قبالة سواحل جزيرة نيوفندلاند الكندية، أصدر مشغل الراديو في السفينة نداء استغاثة، وكانت تلك ميزة مثيرة من مزايا الراديو الذي كان تكنولوجيا حديثة آنذاك. ولكن الافتقار إلى التنظيم في الولايات المتحدة الأمريكية كان السبب في أن تؤدي سلسلة من رسائل الراديو للهواة من مصادر مختلفة، إلى انسداد موجات الأثير، فواجهت عمليات الإرسال الرسمية صعوبة بالغة في التقاط النداء الذي أطلقه مشغل الراديو في السفينة، جاك فيليبس. فكان ذلك شكلًا من أشكال الإفراط في المعلومات في أوائل القرن العشرين، كما ذكر الكاتب الأمريكي نيكولاس كار في كتابه الصادر حديثًا "الازدهار الخارق"، الذي كتب في هذا الصدد قائلًا: "لقد أدت فوضى المعلومات إلى الارتباك بين رجال الإنقاذ المحتملين، فنتج عن ذلك موت 1500 شخص".

تزامنًا مع صدور كتاب "الازدهار الخارق" صدر كتاب "نداء صافرات الإنذار" لمذيع قناة "إم إس إن بي سي" التلفزيونية الإخبارية كريس هايز، الذي يتتبع فيه كيف حققت شركات التكنولوجيا الكبرى أرباحًا هائلة.

في حين يتعمق كلا المؤلفين في العلاقة المعقدة بين التكنولوجيا والانتباه البشري، فإنهما يقومان بذلك من وجهات نظر مختلفة. يتناول كريس هايز، في كتابه "نداء صافرات الإنذار" موضوع الانتباه بمزيج من الإلحاح والاستقصاء الفلسفي، فيقدم تفحصًا شاملًا لكيفية تطور النظام الحديث للمعلومات إلى ما يشبه ساحة المعركة للفوز في انتباهنا، ويشير إلى أن قدرتنا على الانتباه قد تحولت إلى سلعة، فصُممت "صافرات الإنذار"، أو المشتتات، التي باتت تنطلق في غرف نومنا ومطابخنا وأماكن عملنا في ساعات النهار والليل، تنفيذًا لأوامر إمبراطوريات ضخمة، وأكبر الشركات في العالم، التي بنيت على أساس استرعاء الاهتمام البشري. وكما كتب هايز، "لقد أصبحت هياكلنا العصبية، وإرثنا التطوري البشري، ودوافعنا الاجتماعية في بيئة مصممة للافتراس، أو التشويه، أو تدمير ما يجعلنا بشرًا في الأساس".

في المقابل، يتناول كتاب "الازدهار الفائق" وجهة نظر أوسع، فيقوم "نيكولاس كار" باستكشاف كيف أدت التقنيات المصممة في الأساس لربطنا وتواصلنا بشكل أفضل، إلى انفصالنا وتفريقنا بدلًا من ذلك. يقول "كار" إنه منذ اختراع التلغراف والهاتف في القرن التاسع عشر إلى الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعي في أيامنا هذه، رحب الجمهور بأنظمة الاتصال الجديدة بحيث كان الافتراض أنه كلما اكتسب الناس المزيد من القوة لمشاركة المعلومات، أدى ذلك إلى ازدهارهم. لكن "كار" يروي قصة مختلفة، ويعيد توجيه المحادثة حول الاتصالات الحديثة، متحديًا بعض معتقداتنا الراسخة حول التعبير عن الذات، وحرية التعبير، وديمقراطية وسائل الإعلام، ويكشف كيف تجرد تطبيقات المراسلة، الدلالات الدقيقة من أي محادثة، وكيف يؤدي "الازدحام الرقمي" إلى تآكل التعاطف ويثير العدوانية، وكيف تحد المناقشات السياسية عبر الإنترنت من تفكيرنا وتشوه تصوراتنا، وكيف تعمل التطورات في مجال الذكاء الاصطناعي إلى طمس الخط الضبابي القائم أصلًا بين الخيال والواقع. يؤدي كل ذلك إلى مشهد تكون فيه التفاعلات عبر الإنترنت سطحية، في الغالب، وتتحول إلى مجرد معاملات، حيث يتم جذب الانتباه وتحويله إلى أموال من قبل شركات التكنولوجيا.

وبينما يبين "كار" كيف خذلتنا شركات التكنولوجيا وأدوات الاتصال التي نستخدمها، فإنه يرغمنا على مواجهة حقائق غير مريحة حول طبيعتنا، فقد تبين أن النفس البشرية غير ملائمة تمامًا لـ"الازدهار الفائق" للمعلومات الذي أطلقته التكنولوجيا. فالحجم الهائل من المعلومات المتاحة اليوم يمكن أن يؤدي إلى زيادة العبء المعرفي، حيث يواجه الأشخاص صعوبة في معالجة البيانات والتمييز بين تلك ذات الصلة وبين الضوضاء التي لا معنى لها، كما أنه غالبًا ما تطمس التكنولوجيا الخطوط الفاصلة بين الواقع والمحاكاة، وهو ما يدفع الناس إلى تكوين روابط عاطفية مع الآلات أو الكيانات الافتراضية، وفوق كل ذلك يمكن للازدهار الفائق في المعلومات أن يجعلنا نعاني أزمة هوية بحيث إنه مع تقدم التكنولوجيا، يضطر البشر إلى إعادة تعريف ما يجعلهم مميزين مقارنة بالآلات، ومع تزايد قدرة الذكاء الاصطناعي على محاكاة المشاعر البشرية، أو حتى تجاوز الذكاء البشري في مهام معينة (مثل الشطرنج)، يضطر الناس إلى التساؤل عما إذا كانت المشاعر وحدها هي التي تحدد الإنسانية.

وأخيرًا، يقدم كل من هايز وكار تحذيرين مختلفين للموقف الذي نجد أنفسنا فيه، مشتتين، ومثقلين، ومنعزلين، فيختتم كل منهما كتابه بتقديم حلول للخروج من هذا الموقف المقلق. يتساءل هايز عما إذا كان بوسعنا حماية انتباهنا بنفس الطريقة التي يعتني بها كثيرون بتغذيتهم، فيختارون المنتجات العضوية ويقصدون أسواق المزارعين ومتاجر الأطعمة الكاملة، بدلًا من الخيارات السائدة "فائقة المعالجة"، بينما يحثنا "كار" على "العيش وفقًا لرموز تشفيرية نقوم بصياغتها نحن بدلًا من شركات التكنولوجيا الكبرى، بعيدة عن هيمنة الواقع الافتراضي". ولكن يبقى السؤال، ونحن نقرأ التحذيرات التي يطلقها كل من هذين الكتابين، عما إذا كان لدينا الانتباه الكافي لاستيعاب رسائلهما حقًا.



التلفاز.. ورمضان

تتنوَّع اهتمامات المتابعين لما يُعرض على شاشة التلفاز في شهر رمضان، بين مَن يحب البرامج الحوارية، أو الثقافية، ومَن تستهويه المسابقات، أو مَن يحب متابعة المسلسلات الدرامية والكوميدية، وبين مَن لا يفضّل مشاهدة التلفاز خلال هذا الشهر.

حول العادات الرمضانية، وفرص تجمع العائلة، وتباين الآراء حول الاجتماع على مشاهدة التلفاز خلال هذا الموسم، توجهنا إلى عدد من قرَّاء "القافلة" حول تفضيلاتهم، وهل هم من محبي مشاهدة البرامج أو المسلسلات التلفزيونية في شهر رمضان، وما نوعية البرامج التي يحبون مشاهدتها، وإذا كانوا من المتابعين فما هو رأيهم في نوعية البرامج والدراما ومستواهما في هذا الموسم.



كوميديا خفيفة

مروان البخيت
مُنتج ومصوّر

تميزت البرامج والمسلسلات الرمضانية هذا العام بتنوعها الكبير، حيث جمعت بين الدراما الاجتماعية، والكوميديا الخفيفة، والبرامج المتنوعة، وهو ما لبَّى اهتمامات المشاهدين. تميزت أيام رمضان على مر السنوات ببرامج تلفزيونية لا تزال ذكراها محفورة في أذهاننا منذ الصغر، مثل: "برنامج حروف"، و"سباق المشاهدين"، و"طاش ما طاش"، وكانت بمنزلة تأريخ للمواسم الرمضانية.

أجد شخصيًّا أن رمضان يمثّل موسمًا مكدّسًا بكثير من الأعمال التلفزيونية، منها ما هو مميّز وقوي، ومنها الركيك الذي يفتقر إلى القصة أو السيناريو والإخراج الجيّد.

هذا العام كانت المسلسلات السعودية هي الأقوى بين المسلسلات الخليجية والعربية، من وجهة نظري، ولا سيَّما مسلسل "شارع الأعشى" الذي أثبت قوة الدراما السعودية في تحويل الروايات المكتوبة إلى أعمال تلفزيونية مشاهدة، وذات حبكة جاذبة ومشوّقة، تجمع أفراد العائلة على مشاهدتها ومناقشة ما يدور فيها، وتوقعاتهم للأحداث القادمة، وهذا يعني نجاح تلك المسلسلات في الظفر باهتمام المشاهدين وجذبهم. وقد شاهدت مجموعة من هذه المسلسلات الجيّدة، منها ما نجح في تقديم مجموعة من الممثلات والممثلين الجدد على الساحة الفنية، الذين أثبتوا جدارتهم وتميّزهم، وكان لأدوارهم أصداء بين جمهور المشاهدين

وقد تصدّرت البرامج الفكاهية الخفيفة التي لامست المجتمع، مثل "جاك العلم" و"يوميات رجل عانس"، حيث كانت بمنزلة برامج خفيفة الظل خلال أوقات اجتماع العائلة. كذلك البرامج الحوارية، كان لها أصداء رائعة، أعتقد أن من أبرزها برنامج "الليوان" مع الإعلامي عبدالله المديفر.



رمضان.. موسم لاكتشاف الإبداع

نورا عمر
مخرجة أفلام

شهر رمضان يعدُّ من أكثر المواسم استقطابًا للمشاهدين واجتماعهم أمام التلفاز لمتابعة المسلسلات والبرامج المتنوعة، فأرى أنه يعدُّ موسمًا بصريًّا قويًّا جدًا، حيث لا يكاد يخلو منزل من المشاهدين، على اختلاف ما يشاهدونه.

على المستوى الشخصي، أعدُّ رمضان من أفضل شهور العام من حيث اكتشاف الإبداعات في الأعمال التلفزيونية، ومشاهدة المزيد من الأشياء المُثرية. أحب مشاهده المسابقات التي تبث روح المنافسة بين المشاركين، لكن ما يستهويني بشكل أكبر هو مشاهدة المسلسلات بنوعيها: الدرامي والكوميدي؛ لمعايشة القصص المذكورة من خلالها، ولإعطاء شيء من الترويح عن النفس من جهة أخرى.

أرى أن الموسم الرمضاني الأخير كان جيدًا إلى حدٍّ كبير، شاهدنا من خلاله عديدًا من الأعمال التي لاقت أصداءً واسعة منذ أيام عرضها الأولى، وأرى أن الدراما السعودية أصبحت تنافس عالميًّا من حيث عدد المشاهدات. كنت مزهوّة بقراءة انطباعات المتابعين عن المسلسلات السعودية لهذا العام، وأرى أننا أصبحنا أمام مواجهة تحدٍّ في تقديم محتوى أفضل في كل عام، لمتابعة ما وصلنا إليه من نجاح في هذا الموسم.

تطوّر التقنيات، والعمل على معدات احترافية، وعقد ورش متخصّصة لتطوير النصوص، والحرص على اختيار الوجوه الجديدة والمبدعة، أرى أن جميع هذه العوامل قد أسهمت في إخراج الأعمال التلفزيونية لهذا العام بالمستوى العالي الذي شاهدناه، حيث ارتفعت المعايير بموازاة ارتفاع وعي الجمهور وذائقته، وأصبح لديه خبرة أكبر في انتقاء ما يشاهد؛ لذلك، فإن مهمة إنتاج عمل احترافي بكل المقاييس أصبحت ضرورية جدًا في وقتنا الراهن.



مسلسلات رمضان.. مَن يسابق مَن؟

أفنان باويّان
مشرفة نص سينمائي ومخرجة أنيميشن

في السنوات الخمس الماضية تغيَّر أسلوب متابعة العائلة السعودية للميديا بعد انحسار استخدام التلفاز، وانتشار منصات العرض الإلكترونية، فهل انعكس تأثير هذه المنصّات على الموسم الرمضاني؟ في الجمعات العائلية الكبيرة تسنح لي فرصة دراسة المشهد العام لمتابعة المسلسلات. في هذا العام كان النصيب الأكبر من الحديث في عائلتي عن مسلسلي "شارع الأعشى" و"إش إش".

اعتدت قديمًا مع عائلتي أن نشاهد التلفاز خلال رمضان، وكان "طاش ما طاش" هو المسلسل الذي نلتف حول مائدة الطعام من أجله. فحاولت أن أقيس المشهد المماثل اليوم مع ذلك المشهد من خلال مراقبة عائلة أختي الكبرى، فهم يشاهدون يوميًّا مسلسل "شارع الأعشى" من خلال المنصة، بعد أن تفرغ أختي من صلاة التراويح؛ إذ تذكّر بناتها بموعد نزول الحلقة الجديدة. أمَّا عن المسلسلات الأخرى، فكانت تشاهد مسلسل "إش إش" و"يوميات رجل عانس" مع زوجها ومن اختياره هو، بعد أن تخلد بناتها للنوم.

أمَّا عنّي شخصيًّا، وبسبب انشغالي في النصف الأول من رمضان بتصوير فيلم، فكنت أشاهد حلقة كل يوم من مسلسل "أشغال شقة جدًا" قبل ساعة من ذهابي إلى موقع التصوير، وهذه الساعة هي الساعة الوحيدة التي كانت متاحة لي من يوم تصوير طوله 12 ساعة عمل. أمَّا في النصف الثاني من رمضان، فشاهدت المسلسل المنتظر "لام شمسية" من كتابة الأستاذة مريم نعوم، وفي رأيي أنه مسلسل عظيم يجتاز الأزمان، وقيمته الفنية ستبقى مستمرة، وبكتابة متقنة، وإخراج زاد النص عمقًا، وتجسيد لمشاهد ذات طبقات معقدة من المشاعر الإنسانية. وبالفعل عندما سئل صنَّاع العمل عن سباق المسلسلات الرمضاني، أجابوا بأنهم كانوا يهدفون إلى صناعة عمل لا يسابقه الزمن، وتستمر قيمته، بل تزيد، مع مرور الوقت.

تحديات المصداقية
بين الإعلام التقليدي والإعلام الجديد

د. سعود كاتب
أكاديمي ومستشار إعلامي

الارتباط بين كلمتي "صحافة" و"مصداقية" هو ارتباط أزلي وقديم بقِدم الصحافة نفسها، ويمكن القول إنه لا توجد كلمة أكثر ترددًا والتصاقًا بكلمة "صحافة" من هذه الكلمة، وذلك لدرجة نوشك معها أن نقول إنه لا صحافة حقيقية من دون مصداقية. ولو قُدِّر لأي وسيلة إعلام أن تختار لنفسها صفةً وسِمةً تُعْرَف بها، لما اختارت غير صفة المصداقية.

وأرى أن "القافلة" قد أثارت النقاش حول هذه القضية المهمة والحساسة، إشارة إلى ما نشر في عددها رقم 709 (مارس – أبريل 2025م)، تحت عنوان "مستقبل الإنترنت والقرية العالمية في ظل التزييف العميق"، فمع ظهور الإنترنت وانتشارها في منتصف التسعينيات، بزغ ما بات يُعرف بـ"الإعلام الجديد" و"صحافة المواطن"، وهو ما شكَّل تحديًا وجوديًا غير مسبوق لوسائل الإعلام الأخرى السائدة التي باتت تُعْرف بـ"الإعلام التقليدي"، في إشارة إلى الصحافة المطبوعة والتلفزيون والإذاعة. وعلى الرغم من قفز هذه الوسائل، بدرجات متفاوتة، على الإنترنت في محاولة منها للبقاء، فإن الصراع ظل مستمرًا حتى يومنا هذا، ولجأ فيه الإعلام التقليدي ومناصروه بكل ما أوتوا من قوة للتشبث بمكانتهم، مستخدمين في ذلك أهم الأوراق المتاحة لهم وآخرها، وهي "المصداقية"؛ إذ نسبوا تلك المصداقية لأنفسهم واتهموا الإعلام الجديد بضعف المصداقية أو حتى افتقادها.

والسؤال حاليًا هو: ما مدى صحة هذا الرأي بأن الإعلام التقليدي يتفوق بميزة المصداقية على الإعلام الجديد، وأن هذا الإعلام الجديد ضعيف أو حتى خالٍ من المصداقية؟

في البداية دعونا نوضح أن "المصداقية الإعلامية" تعني " ثقة الجمهور بالوسيلة الإعلامية، ومدى تقديرها وتفضيلها كمصدر للمعلومات والآراء. وترتبط هذه المصداقية بعوامل تشمل: دقة المعلومات وجودتها والتحقق من مصادرها، والالتزام بالموضوعية من خلال البعد عن الأهواء والمصالح الذاتية في التناول الإعلامي، والعدل في الحكم على الأشخاص والأحداث والموضوعات والقضايا". وتُعدُّ المصداقية حجر الزاوية في العمل الإعلامي، فهي الرابط الأساس بين وسائل الإعلام وجمهورها، والعامل الرئيس في بناء الثقة والقدرة على الإقناع والتأثير. والمصداقية تعدُّ ضرورة للإعلام ليكون مصدرًا للمعرفة والنقد والرقابة المجتمعية ومحاربة الفساد. وفي عصر تتلاطم فيه المعلومات من كل حدب وصوب، يصبح الحفاظ على المصداقية واجبًا مشتركًا بين الصحفيين، والمؤسسات الإعلامية، والجمهور، والتقنية نفسها.

إن الرأي القائل إن الإعلام التقليدي أكثر مصداقية، يستند إلى مبررات لعلَّ أهمها أن وسائل الإعلام التقليدية غالبًا ما تكون مرتبطة بمؤسسات معروفة وراسخة، وهي تخضع لضوابط قانونية ومهنية صارمة تتضمن مواثيق الشرف الإعلامي وهيئات تنظيم الإعلام والتدقيق الصحفي السابق للنشر. وهذا يعني، من ناحية أخرى، تلافي الفوضى المعلوماتية الراهنة؛ لأن نشر المعلومات في النظام التقليدي يكون أكثر انضباطًا نظرًا لمروره بقنوات محددة وواضحة، بعكس اليوم، حيث يمكن لأي شخص أو جهة القيام بنشر المعلومات والأخبار دون أدنى تحقُّق.

لكن اعتبار مصداقية الإعلام التقليدي حقيقة مطلقة، فيه قدر كبير من التسطيح والتبسيط، وذلك لعوامل عديدة تتعلق بطبيعة كل وسيلة وسياقها وأهدافها وجمهورها، وهو رأي يُغْفِل الحقائق المهمة التالية:

1- الإعلام التقليدي لم يكن دومًا مثاليًا وخاليًا من الميول والانحياز والأجندات، بل إنه كان ولا يزال مليئًا بأمثلة التضليل والتزييف والبروباغاندا.

2- الرقمية لا تعني ضعف المصداقية أو انعدامها، وأي جزم بذلك هو مبالغة وانحياز، فهناك أعداد لا حصر لها من المواقع والحسابات والمدونات والوسائل الرقمية الأخرى ذات المصداقية والموثوقية العالية، التي يعود بعضها إلى مؤسسات صحفية مرموقة وموثوقة. فوجود المصداقية وغيابها هما أمران حاصلان في التقليدي والجديد، والمقارنة بينهما باستخدام ميزان واحد هو أمر خاطئ؛ لأنه لا يأخذ في الاعتبار اختلاف الخصائص، ومنها أن الإعلام الجديد هو محيط، بل محيطات واسعة من المعلومات، وهذا يتطلب تمتع المستخدم نفسه بمهارة جديدة هي مهارة البحث والتدقيق والتفريق بين الغث والسمين.

3- الإعلام الجديد هو مخلوق مختلف كليًا عن الإعلام التقليدي، ونقاش قضاياه لا يمكن أن يتم بفكر قديم قائم على ما تعلمناه من مفاهيم ونظريات خاصة بالإعلام التقليدي. هذه المفاهيم والنظريات تظل دومًا مهمة، لكن استخدامها لتحليل قضايا الإعلام الجديد وتأطيره ووصفه يُعدُّ خطأ ويقود إلى استنتاجات خاطئة.

4- ينفرد الإعلام الرقمي بميزة مهمة، وهي وجود الرقابة الشعبية القوية للمستخدمين؛ إذ يمكن للجمهور الرد والتفنيد والنقد في اللحظة نفسها. كما يمكنهم توفير آراء ووجهات نظر متنوعة ومختلفة حيال كل خبر أو قضية تُطرح.

خلاصة القول، إن المصداقية ليست ميزة محتكرة لإعلام دون آخر، بل هي خلاصة ممارسة مهنية، ووعي مجتمعي، وقيم ومبادئ أخلاقية. وهي جميعها أمور تتطلب جعل الحقيقة هدفًا وأولوية، وذلك بغض النظر عن نوع الوسيلة وشكلها وتصنيفها.



ما السبيل إلى تصحيحها فعلًا لا قولًا؟

علاقتنا بماضينا الثقافي بين الواقع والمُرتجى

لماذا تبدو حياتنا الفكرية والأدبية والفنية سلسلة من الانقطاعات، حيث يموت القديم إمَّا إهمالًا، أو بسبب حرب الجديد عليه الذي يحرص على نفض يديه من صلة النسب بالماضي، فيجعلنا نبدأ من جديد حقبة بعد أخرى، ويحرمنا من التراكم المعرفي الضروري للحفاظ على هوية تتقدم دون أن تفقد جذورها.

ربَّما تعود الانقطاعات في جزء منها إلى ضعف المؤسسات الثقافية وعدم استمرارها، وربَّما تعود كذلك إلى علاقتنا العصبية بتاريخنا الثقافي. وبعبارة أخرى علاقتنا بالتراث، الذي يقدسه البعض، ويرفضه البعض الآخر رفضًا تامًّا.

تطرح "القافلة" علاقتنا بماضينا الثقافي باعتبارها البداية الصحيحة للتطلع إلى المستقبل. فهل نستفيد من تراثنا مثلما يستفيد الآخرون من تراثهم؟ وهل هناك ما نستطيع فعله الآن من أجل تعظيم استفادتنا من عطاء الآباء والأجداد؟

في تناول هذه القضية، يبدأ فريق القافلة باستعراض بعض أوجه الواقع القائم في التعامل مع ماضينا الثقافي، تمهيدًا لثلاث مشاركات من ثلاثة كتَّاب عرب. الأولى هي من الناقد المغربي كمال عبداللطيف الذي يتناول جانبًا من هذه القضية تحت عنوان "سؤال التراث في الراهن العربي"، والثانية من الكاتب والمترجم السوري الفرنسي بدر الدين عرودكي تركِّز على شكل التعامل مع التراث في ثقافتين محددتين هما الفرنسية واليابانية للمقارنة والاستفادة، قبل أن يختم الكاتب السعودي عدي الحربش بالتحذير من المزالق التي يمكن أن تسقط فيها محاولات تصحيح الواقع الحالي، واقتراح عدد من الحلول العملية والتطبيقية.



لوحة من "مقامات الحريري" للخطاط والرسام العربي يحي بن محمود الواسطي 1240م.

نشأت الفلسفة العربية في القرون الإسلامية الأولى، وتحديدًا في عصر المأمون، وبرز فلاسفة عرب مثل الكندي والفارابي وابن رشد، بفضل ترجمة الفلسفة اليونانية، وتناولت قضايا الفلسفة الكلاسيكية في الميتافيزيقا والأخلاق والمعرفة. وعلى الرغم من أن أوروبا كانت قد حرمت تلك الفلسفة في قرونها الوسطى، فإنها عادت إلى تاريخها وقرأت فلاسفتها بفضل الترجمة العربية التي حفظت للأوروبيين هذا التراث. وقد ولد في الغرب كثير من التيارات الفلسفية عبر القرون وظلت كلها في حوار دائم مع جذورها اليونانية، بينما لم يتواصل الإنتاج الفلسفي العربي بالقدر الذي يؤسس تيارًا أو حركة تغنينا عن الانتساب إلى التيارات الفلسفية الغربية، فضلًا عن أن تستفيد منها الأمم الأخرى.

عرفنا مفكرين وأساتذة فلسفة أفرادًا لا يخلقون ربيعًا. ولم نزل نعاني ندرة التأليف الفلسفي والفكري. في المقابل، كان لدينا دائمًا الأدب. لدينا الشعر، وهو فن العربية الأول، ولدينا السرد منذ القرن التاسع عشر إلى اليوم. ومع ذلك، نعاني الانقطاعات بين القديم والجديد، أو السابق واللاحق، وهذا الأمر سنجده في مجال الموسيقى والغناء بالقدر نفسه.

وخلافًا لنزعة التقديس لتراث الفكر الديني، يبدو التراث الأدبي مهملًا منسيًّا في أحسن الأحوال، ومحتقرًا في أسوأها. إذ يبدأ كثير من دعاة التجديد دعواتهم بالحرب على القديم باعتباره عقبة يجب إزاحتها. والطريف أن بعض الذين يقفون في معسكر ينتهون إلى معسكر آخر. وعلى سبيل المثال، كان عباس محمود العقاد ضمن فريق المجددين في معركة الحداثة والتقليد الشعري في بدايات القرن العشرين، لكنه صار محافظًا في مواجهة تجديد أحمد عبدالمعطي حجازي وشعراء التفعيلة، وبعد ذلك سيصبح حجازي نفسه العقبة أمام شعراء قصيدة النثر.

في السرد تبدو الروابط بين القديم والجديد أفضل حالًا من الشعر، وإن لم يخلُ الأمر من تمرد في بعض الأحيان، كان أبرزها صيحة جيل الستينيات في مصر "نحن جيل بلا أساتذة".

ليست كل ادعاءات القطيعة المعلنة حقيقية، ومن حيث المنطق لا يمكن لمبدع أو لحركة إبداعية أن تنفصل تمامًا عن تراثها وكل تقاليدها. لكن هناك عاملًا آخر يتمثَّل في ضعف مؤسسات الثقافة وتقاليد النشر التي ترعى ما يستحق الرعاية من الإبداع السابق وتحافظ على وجوده، حتى إننا لا يمكن أن نعثر بسهولة على أعمال أدباء رحلوا منذ عقد أو عقدين من الزمان. وهذه ليست خسارة لهذا الكاتب أو ذاك، بل خسارة لنا بوصفنا أمةً ولثقافتنا التي تبدو أقل من غيرها، حتى إننا لم نستطع الحفاظ على أعلامنا الكبار، في حين حافظ الغرب على أعلامه الذين تأثروا بهم.

وتكفي المقارنة الصارخة بين تعاملنا مع أبي العلاء المعري أو ابن عربي، وتعامل الإيطاليين والغرب كله مع دانتي أليغيري في إيطاليا وسائر الثقافات الغربية، على الرغم من أن تحفته "الكوميديا الإلهية" قد تكون ابنة لصورة الجحيم كما جاءت في "رسالة الغفران" للمعري وفي "الفتوحات المكية" لابن عربي.

1 سؤال التراث في الراهن العربي

كمال عبداللطيف

تكشف صور علاقتنا بالتراث في أدبيات النهضة العربية، كثيرًا من صور الخلط بين المقدَّس والدنيوي، وهذه مسألة عامة، ولا تخص مجتمعًا دون آخر. وكان الأمر يستدعي حصول نوع من الوعي بها والسعي لتجاوزها، بإقامة التمييز المطلوب بين المقدَّس والدنيوي، بين الدين والأخلاق والفقه والكلام والتصوف، وعلم العمران، والتاريخ، والفنون.

المقدَّس وأسئلة التاريخ

حصلت درجة قصوى من درجات طغيان المقدَّس في مجتمعنا وتاريخنا، كما حصلت عملية تلوين مختلف مظاهر الإنتاج بألوان ومفردات وإيحاءات المقدَّس، بحكاياته وحِكَمِه. ولم نتمكن في أدبيات النهضة العربية ومشاريعها في الإصلاح، من رسم الحدود المطلوبة بيننا وبين تراثنا.

لم ننجح في رسم حدود تبرز مستويات الاجتهاد في تَعَقُّل المقدَّس، وتَعَقُّل علاقته بأسئلة التاريخ، فساد كثير من الخلط بين نصوص المقدَّس وآليات الاجتهاد كما تبلورت في المعارف والفنون في ثقافتنا طوال تاريخنا، وهو ما ترتب عنه كثير من الخلط في النظر إلى قارة التراث التي خلَّفها آباؤنا، وهي قارة تعدُّ محصلة لتقاطع ثقافات ونزوعات فكرية ذات مصادر مختلفة ومتنوعة.

إن المثاقفات الصانعة لجوانب عديدة من معطيات فكرنا الإسلامي، في الفلسفة والسياسة وحكمة الحياة، والصانعة أيضًا لمختلف الآداب وفنون القول في حياتنا، تعكس الأوجُه الناظمة لحكمة وجمال وقوة مصنفات عديدة في تراثنا. غير أننا لم نتمكن من إنصاف أنفسنا وإنصاف تراثنا. فعندما وضعنا في القرن الماضي، التراث في مواجهة الحداثة وفي مواجهة الغرب، لم نكن نعرف ماذا نقول، بحكم أن مفهومي الحداثة والغرب يحيلان إلى معطيات لا علاقة لها بمفردة التراث. واختصرنا المعارك الكبرى في حاضرنا بمفردات وأزواج من المفاهيم، ليس هناك اتفاق على الدلالات التي تحملها.



مكتبة للكتب القديمة والمستخدمة في بيروت.

إضافة إلى ذلك، وُظِّفت مفردة التراث في معارك الصراع بيننا وبين الآخرين، حيث ماثلنا التراث بالهوية، وعادلنا الموروث التراثي برمَّته بالإسلام وحده، فأصبحنا أمام معادلات جديدة في معارك الحاضر، من قبيل الإسلام والغرب، والتراث والحداثة. وفي السياق نفسه، وضعنا تراثنا بوصفه عنوانًا مطلقًا لهوية تاريخية نفترض أنها في طور إعادة البناء المتواصل.

في مواجهة النظرة المحافظة للتراث

شكّل تراثنا الإسلامي المرجعية القاعدية في الخطاب العربي المعاصر. ومنذ تبلور المشروع الإصلاحي النهضوي، في القرن الماضي في مصر والشام أولًا، ثمَّ في بقية الأقطار العربية بعد ذلك، ظل الهاجس التراثي يُحدِّد الملمح البارز في خطابات الإصلاح، سواء عن طريق استعادة عناصر من المرجعية التراثية ومحاولة صياغتها في ضوء أسئلة النهضة، أو عن طريق رفض التراث والنظر إليه بوصفه عائقًا من عوائق استيعاب الحداثة الوافدة، بفعل عمليات التلاقح الحضاري التي نشأت عن زمن الاستعمار.

لم يحضر التراث، في أدبيات الإصلاح، في صورة المخزون الفكري المتبلور في تاريخ الحضارة الإسلامية، بل اتخذ حضوره طابعًا رمزيًا بالدرجة الأولى، قام على حاجة نفسية تاريخية؛ إذ شكَّل الملجأ الروحي لذات مهدَّدة في وجودها وكيانها، بفعل الآثار الناجمة عن الغزو الاستعماري. كما شكَّل وسيلة التواصل، مع تاريخ التطور الذاتي المتواصل، على الرغم من عوامل الانقطاع والقطيعة التي كانت تحدث بصورة موضوعية في سياق هذا التاريخ. وقد سمحت المعطيات المذكورة آنفًا، بتحويل التراث إلى نموذج تاريخي مغلق، ومثال قابل للنَّسخ والاستعادة، وحُوِّل الماضي إلى صورة تُجسِّد الطوبى المطلوب تحقيقها، لتجاوز الانحطاط السائد.

أنجز سؤال الموقف من التراث في فكرنا المعاصر خيارات متعددة، أبرزها الموقف السلفي والموقف التغريبي، ولم نتمكن حتى يومنا هذا، من تركيب موقف مماثل لنمط حياتنا، الذي نجمع فيه بين خيوط ترتبط ببعض جذورنا، وأخرى نواصل نسجها في عالم ننتمي إليه، ويعدُّ اليوم جزءًا من صيرورتنا التاريخية. عالم يؤطر اليوم عملية إنتاجنا لتراثنا الجديد، الذي نتصوَّر أنه يشكِّل استمرارًا متقدمًا لآليات قدراتنا الصانعة لكثير من أوجه الإبداع والتقدُّم في حياتنا.

ضرورة قراءة جديدة لتراثنا

تحوَّلت النظرة المحافظة إلى التراث في العقود الأخيرة إلى ظاهرة مخيفة. أصبحنا نعاين في ثقافتنا عمليات اكتساح تراثية شاملة، أعادتنا إلى لغة عتيقة في الثقافة والسياسة والمجتمع، لغة كُنَّا نعتقد أن الزمن عفا عنها، فإذا هي تعود مجدَّدًا، لترسم للمنتوج الرَّمزي لذاتنا التاريخية صورًا لا علاقة لها بما جرى ويجري في التاريخ من تحوّلات. فقد أصبح المخزون التراثي يوظّف بصورة تبعث على الخوف في معاركنا الحالية، سواء داخل مجتمعاتنا أو خارجها. فقد انتعشت في السنوات الأخيرة محاولات استخدامه في معاركنا السياسية، وداخل أغلب الساحات العربية، على الرغم من مظاهر الهُدنة الحاصلة هنا وهناك. ونحن نعتقد أن العمل اليوم، في هذه الجبهة تحديدًا، يتطلب من بين ما يتطلبه إنجاز قراءات جديدة لتراثنا ولذاتنا التاريخية المتحوِّلة بفعل متغيِّرات الزمان.استفحل الأمر، وأصبح بمنزلة سيل جارف.

ولعلَّ السبب في ذلك، يعود إلى أننا تركنا المكوِّن التراثي جانبًا، فاحتكرته جبهة القراءة المحافظة. وبناء عليه، نتطلّع إلى ضرورة إطلاق مشاريع في النظر والبحث، قادرة على إنجاز فهم يستجيب لأسئلة عصرنا، ومقتضيات تجاوبنا الإيجابي مع ما يجري في العالم من حولنا. ينبغي أن يكون منطلق المواجهة في المعركة التي نحن بصددها إصلاح ذواتنا التاريخية، تصحيح صورة الذات عن ذاتها، وذلك بالعمل من أجل مزيد من التصالح مع قيم العالم الذي ننتمي إليه، لنتمكن من المشاركة والمساهمة في إبداع التاريخ المعاصر، بالاشتراك مع كلّ مَن تعنيهم صناعة هذا التاريخ.



مكتبة أحمد محمود في موريتانيا للمخطوطات الإسلامية.



مخطوط كتاب القانون في الطب لابن سينا 1020م.

قراءة النقد وقراءة المتعة

لا سبيل لتجاوز التصورات المهيمنة في الثقافة العربية عن التراث، إلا بتجاوز الدلالة الصنمية والممجدة له. فالتراث عبارة عن تاريخ من تفاعل البشر مع الطبيعة ومع مجتمعاتهم وتاريخهم. إنه سلسلة من الأفعال المادية والرمزية الصانعة لأطوار حياتهم. أمَّا المقدَّس، فإنه يتمتع داخل شبكة التراث بمواصفات خاصة، يرتبط ببعض أوجه إنتاجهم ويمنحها سمات محددة، من دون أن يعوضها أو يعادلها كلية، كما يتمتع بالمحاذاة والتعالي. والذين يقومون اليوم بتوظيفه في معارك الحاضر، يُسهمون في كثير من الخلط بين المنتوج الرمزي التاريخي وبين بعض قيم المقدَّس، وهذه المسألة تحديدًا، تُدرج في باب التأويل والتأويلات المتعددة لبعض مبادئ المقدَّس وأسسه في التاريخ، وفي المجتمع والثقافة.

على ضوء ما سبق، لا بدَّ من القول إن التراث الإسلامي حَمَّال أوجه لا حصر لها. وهو خزَّان قابل لأكثر من صيغة من صيغ الاستثمار الخلاَّق والمبدع في الحاضر والمستقبل. إلا أن ما نعاينه اليوم في الحاضر العربي، هو استمرار تعميم فَهْم نصِّيّ مغلق للظواهر التراثية، فَهْم يواصل حضورَه وهيمنته على العقول والضمائر في مجتمعنا، ويدفعنا ربَّما أكثر من أي وقت مضى إلى مواجهة النظرة المحافظة للتراث.

وقد برزت في السنوات الأخيرة، وبالضبط في منتصف عقد الثمانينيات، محاولات جديدة في التعامل مع الظاهرة التراثية، وهي محاولات تتميز بوعيها المركَّب بأبعادها، وباشرت عمليات مراجعة جديدة للقارة التراثية، انطلاقًا من مشروع نقدي يتوخّى صياغة حدود معرفية وتاريخية لمختلف تجلياته، في علاقتها بالزمان، وفي علاقتها أيضًا بمكوّناته البنيوية العميقة.

لا سبيل لتجاوز التصورات المهيمنة في الثقافة العربية عن التراث، إلا بتجاوز الدلالة الصنمية والتمجيدية له.

ويقترب من مشاريع النقد هذه، جهد آخر يبحث في التراث عن جاذبية الماضي، وعبق روح الأجداد، وجذور التاريخ وهي تتآكل. يتعلق الأمر بمحاولات إعادة بناء المتخيل التراثي، والمنتوج التراثي عمومًا، بأدوات مدارس النقد الجديد، المُبَلْوِرَة لوسائل تتيح إمكانية قراءات تخوض في طقوس نسج العبارات والمعاني، كما حفظتها متون عصورنا الوسطى، خارج أسئلة التاريخ والزمان. ونحن نطلق على هذا النوع من التعامل مع التراث "قراءة المتعة"، حيث تقوم الكفاءة التخيّلية المعاصرة بإعادة بناء المتخيل القديم، في إطار لعبة كشف المخبوء، وإزاحة الغطاء عنه.

فهل تسعفنا هذه القراءات الجديدة، قراءة النقد وقراءة المتعة، في حَسْم إشكال علاقتنا بالتراث؟ وهل نتمكن بواسطتها من تحقيق الوعي التاريخي بالمفارقات الناشئة عن علاقة الوعي بالتاريخ، والماضي بالحاضر في فكرنا المعاصر؟



مكتبة السوربون في فرنسا.

2 هكذا يعاملون تراثهم شرقًا وغربًا

بدر الدين عرودكي

لا بدَّ من الاعتراف بأن الاهتمام بالتراث لم يكن واحدًا من تقاليدنا الثقافية على مدى أزمان طويلة. ولم يبدأ هذا الاهتمام في الظهور لدى مثقفي مجتمعاتنا العربية إلا مع المبتعثين إلى فرنسا، أو إنجلترا خصوصًا، وعودتهم إلى بلدانهم. أمَّا فيما وراء دائرة المثقفين، فالوضع لا يزال كما يبدو بعيد المنال إلا فيما ندر. ويمكن لعرض وضع التراث في كلٍّ من فرنسا واليابان، على سبيل المثال، أن يُبيِّن الموقع الذي يحتله التراث الفكري والأدبي على الصعيدين الاجتماعي والتربوي، وقد آثرنا أن اختيار هاتين الدولتين مثالين للاهتمام بالتراث من حولنا شرقًا وغربًا، وهو اهتمام بعيد عن التقديس، لكنه يضع التراث في الراهن.

لم يبدأ تراث أوروبا مع عصر النهضة في القرن الرابع عشر، بل يمتد إلى ما قبل ذلك بكثير، إلى القرن الثامن قبل الميلاد، ما دامت الثقافة اليونانية في مختلف أوجهها تُعدُّ الأساس الذي نشأت عليه الحضارة الأوروبية، وكان ذلك بفضل العرب الذين ترجموا عددًا كبيرًا من المؤلفات اليونانية القديمة، وحفظوا هذا التراث الذي أهملته أوروبا نفسها طوال العصر الوسيط.

أي كتب تطبع فرنسا مثلًا؟

هذا التراث المتراكم في مجالات الفكر والفلسفة والأدب والدراما يبدو شديد الحضور على صُعُدٍ مختلفة في فرنسا، ومن أبرز ما يعبِّر عن هذا الحضور: الكتاب.

فمن أشهر سلاسل الكتب في العالم، تلك التي تصدر منذ عام 1931م تحت اسم "لابلياد" أو سلسلة النجوم، التي أسسها جاك شيفرين فرنسي من أصل أذربيجاني، ثم سارع غاستون غاليمار، مؤسس منشورات غاليمار إلى شرائها واعتمادها سلسلة تستمر على النحو الذي أراده مؤسسها؛ أي تنشر الأعمال الكاملة لكبار الروائيين والشعراء لا الفرنسيين أو الأوروبيين فحسب، بل كبار الأدباء في العالم أجمع.

ولا تقتصر سلسلة "لا بلياد" على أدباء زمن محدد، بل تشمل كل الأزمنة، بدءًا من القرن الثامن قبل الميلاد وصولًا إلى يومنا هذا. وقد وصلت هذه المكتبة المميزة إلى تغطية كل الإبداعات الفكرية والأدبية العالمية الكبرى، قديمها وحديثها، في طبعات محققة علميًا، بلغ عدد مجلداتها حتى بداية شهر مارس 2022م (867 مجلدًا)، يمكن لأي قارئ ناطق بالفرنسية في العالم أن يحصل عليها.
لا مثيل لمشروع "مكتبة النجوم" هذه في أية لغة أخرى في العالم، وهو المشروع الذي سيحتفل أبناء غاستون غاليمار وأحفاده قريبًا بمرور مائة عام على تأسيسه. ومما يمكن أن يثير إعجاب القارئ العربي خصوصًا، أن يعلم أن من يمول هذا المشروع هي دار نشر غاليمار نفسها، من دون أي مساعدة من مؤسسات الدولة أو أي جهة راعية.

وفي التربية والتعليم

ويجد التراث الفكري والأدبي الفرنسي طريقه إلى الأجيال الجديدة عن طريق التربية والتعليم. تمارس الدولة دورها كاملًا، سواءً عن طريق المقررات الدراسية التي تقدّم عروضًا لمختلف المذاهب الفلسفية والفكرية التي عرفتها فرنسا منذ عصر النهضة حتى اليوم، وتشجع في الوقت نفسه على قراءة، بل ومشاهدة المسرحيات الكلاسيكية كلَّما سنحت الفرصة، بحيث لا تفوت الجيل الجديد على الدوام فرصة معرفة تراث الماضي الفني في قراءة معاصرة تجعله أقرب وأكثر حميمية مما لو قرأه نصًّا عاريًا، خاليًا من أية إشارة تساعد القارئ الشاب على فهم أبعاد العمل الفني وخصائصه. وتستمر الجامعات الفرنسية في دراسة وتدريس كتّابها ومفكريها، القدماء منهم والحديثين، ممن أدوا دورًا في مجتمعاتهم أو تركوا آثارًا جديرة بالاستعادة والدراسة. ولدى طلبة الدراسات العليا قائمة بلا نهاية للموضوعات التي يمكنهم تناولها عند هذا المفكر أو ذاك الروائي. وسيكون بوسع كلٍّ منهم أن يعيش إبداعه فيما وراء الكتب، في المتاحف، أو في المهرجانات التي تُنظم حول مئوية كاتب

ما، أو استعادة إبداعه في ذكرى رحيله. بل لا يزال بيت الشاعر والروائي فيكتور هوغو قائمًا يستقبل زواره بعد أن تحول إلى متحف يخلّد ذكراه، وبيت شاعر صار مطعمًا يحمل اسمه، ويقص عليك صاحبه كيف حقَّق حلمه في أن يطعم الناس في هذا البيت الذي عاش فيه شاعره المفضل: فيرلين.

يقودنا هذا إلى تناول ظاهرة في الاحتفال بالتراث قلَّ نظيرها في البلدان الأخرى. وآخر مثال على مثل هذه الظاهرة في فرنسا كانت مئوية مارسيل بروست في عام 2022م.

فقد تقرَّر في البداية أن يدوم برنامج الاحتفال الرسمي عشرة أيام، صدر خلالها ما لا يقل عن مائة كتاب، وأقيمت ثلاثة معارض، كما عُقد عدد كبير من المؤتمرات واللقاءات الأدبية في قاعات غصت بجمهور متحمس لكتابات بروست. غير أن الاحتفال امتد إلى عام بشكل عفوي ومن دون تخطيط مسبق، حتى إن "جمعية أصدقاء بروست" أعلنت أنها تلقت خلال عام 2022م أكثر من 162 دعوة إلى حضور فعاليات تتناول مارسيل بروست! لم يكن ذلك في باريس وحدَها، بل في مختلف مدن فرنسا. وهكذا، كان هناك حدث "بروستي" كلّ يومين تقريبًا، وعلى مدار العام.

في اليابان..
صراع على رؤى وليس بين أجيال

على الطرف الشرقي من عالمنا، تقدم اليابان نموذجًا آخر من التعامل مع تراثها الأدبي وتراثها المادي، الذي يمتد إلى خمسة عشر قرنًا من الكتابة. كانت أول رواية عرفتها اليابان هي رواية "سردية غنجي" التي كتبتها موراساكي شيكيبو، وهي امرأة كانت وصيفة في البلاط خلال القرن الحادي عشر.

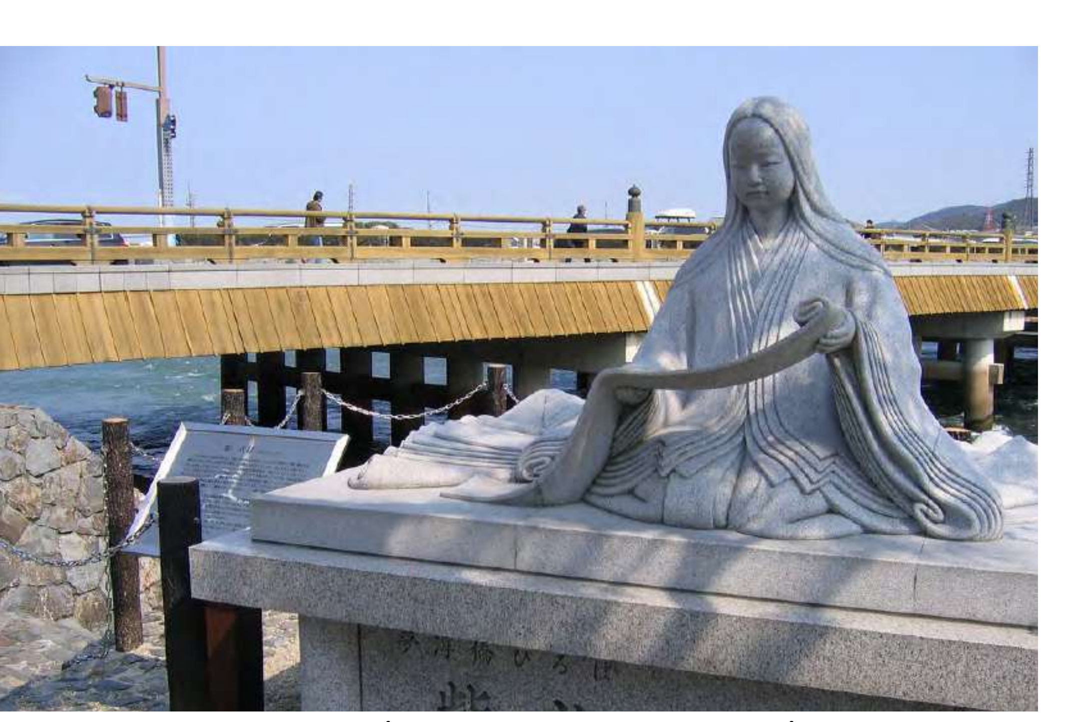
تعدُّ هذه الرواية كنزًا من التراث الأدبي الياباني، بل العالمي أيضًا. فقد عكف في زمنها عدد من الفنانين على رسم مشاهدها العديدة. إلا أنها لم تُترجم إلا بعد ألف عام من كتابتها إلى اللغات الأخرى، فصارت بعد ذلك محور دراسات عديدة جعلت منها أيقونة أدبية نادرة ليس في اليابان فحسب، بل في الأدب العالمي.

لكن الأدب الياباني لم يظهر على السطح إلا بعد أن تحرَّر على كل الصُّعُد من الثقافة الكونفوشيوسية الصينية، وذلك على عهد الإمبراطور "ميجي" الذي بدأ عام 1868م. بذلك دخلت اليابان العصر الحديث اقتصاديًا وسياسيًا وثقافيًا.

عُدَّ هذا التحرر ثورة بالمعنى الحقيقي للكلمة. ويبدو أن معظم الأدب الذي سبق إنتاجه قبل هذا التحرر، والذي كان يُكتب بالصينية كما لو أنه اختفى من الذاكرة اليابانية واحتل مكانه أدب جديد، قد استفاد كثيرًا في بداياته من تيار الحركة الطبيعية الفرنسية. إذ عكف كتَّابه على قراءة غوستاف فلوبير، والأخوين غونكور وإميل زولا، وغي دي موباسان. وبذلك انتهت الحركة الكونفوشوسية الصينية في اليابان بقيادة كاتاي تاياما، وشوسي توكودا، وتوبواكونيكيدا، وهاكوتشو ماساموني.

لم يعد التراث في الحالة اليابانية يمثل عقبة كأداء في وجه التطور والحداثة. إذ يبدو التراث الأدبي الياباني بهذا المعنى حديثًا لا يتجاوز عمره قرنًا ونيفًا. ومن ثَمَّ، سيكون الجدل بين مدارس ورؤى في الإبداع الأدبي لا صراعًا بين أجيال تتفاوت نظراتها باختلاف الأزمنة.

تُقدِّم اليابان نموذجًا فريدًا من التعامل مع تراثها الأدبي، حيث تتصارع الرؤى وليس الأجيال.



تمثال الكاتبة موراساكي شيكيبو مؤلفة أقدم رواية في العالم، على مشارف مدينة كيوتو وخلفها جسر أوجي.

3 هل تسعى الوردة إلى التطابق مع جذرها؟

عدي الحربش

أنت يا من تشبهني حذارِ أن أشبهك!

تخيّل نبتةً في بستان، تهبُّ عليها النسائم والأهواء، تحدّثها عن الأودية التي حولها، والجبال المحيطة بها، حتى توشك أن تستلبها أو تقتلعها من مكانها، لولا أنها تركن إلى جذر متين، ينفذ عميقًا في أغوار التربة، وهكذا، مهما حاولت الرياح اقتلاعها تظل عصيّةً لا تغيّر نسغَها.

ثمّ إنَّ النبتة نفسها، وقد عرفت للجذور حسن صنيعها، وقعت في غرام الجذور مع مرور الأيام، وصارت لا تهجس إلا بها، ولا تحدَّث إلا عنها، بل شرعت تحاول كبح عودها الرشيق وتطويع أغصانها النافرة كي تماثل في مظهرها الخارجي تلك الجذور الهدباء النائمة في رطوبة وظلام التربة. وهكذا، وكما هو متوقع، صارت أقبح نباتات البستان، ثم لم تلبث حتى ذبلت وماتت. كلَّما تحدَّثنا عن أهمية التراث، وكيف يجدر بنا أن نتعاطى معه، استخدمنا هذه الأمثولة عن النبتة وجذرها. لا أحد يشكك في أهمية التراث وحاجتنا إليه كي نصنع هُويَّةً وطنيةً قويةً وفارقةً، إنه ذلك الشيء الذي كلَّما قُطعت النبتة استطاع أن يبعثها ثانية، لكنَّ قليلين يدركون خطر أن يستلبنا التراث ويسرق خيارات حياتنا الحديثة.

نعم، نحتاج إلى أن نضرب بجذورنا عميقًا في تراب تراثنا وتاريخنا وأرضنا، لكنَّ رأسنا الصاعد في الهواء يجب أن يطمح ببصره إلى أقصى الأراضي، وأن يتلفَّت في كل اتجاه، وأن يُسائل النحل والنسائم والفراشات عن ذلك الذي لا تطؤه قدم وبالكاد يقاربه خيال. يجب أن نحب تراثنا وندرسه ونستمدّ منه الغذاء والماء والدرس، لكن حذارِ أن نتشبَّه بأولئك الذين قضوا وبادوا وعانوا ظروفًا غير ظروفنا، مع أنهم أكثر الأمم التي اندثرت شبهًا بنا.

أهمية التراث في صنع الهُوية

ليس الانكباب على التراث حكرًا على حقبة بين الحقب أو أمة من الأمم، إنما هي ظاهرة عالمية تتكرر كلَّما حاولت جماعة من الناس أن تصنع كيانًا أو تبني دولة، ومن ثَمَّ، تصنع هُوية مشتركة تستمدها من لغتها وتاريخها وأناشيدها وأشعارها وتراثها الشفوي والكتابي، ولنا في التاريخ شواهد على ذلك.

هناك دراسة قيّمة للدكتور نجيب البهبيتي، رحمه الله، بعنوان "المعلّقات سيرة وتاريخًا"، يرى فيها أن القصائد الجاهليات السبع الطوال، أو ما عُرِف بالمعلّقات فيما بعد، كانت ثمرة فكرة سياسية نفّذها حمّاد الراوية وموظفو البلاط بتكليف من الخلفاء الأمويين لحفظ الهُوية العربية لدولتهم. ومثل ذلك يُقال عن كتاب "الحماسة" لأبي تمّام، فبعد أن عاد خائبًا من رحلته الخراسانية، وبعد أن ذاق من أخلاق الأمراء الأعاجم ورجال بلاطهم ما ملأه مرارةً وخيبةً، اعتكف في مكتبة بني سلمة في همدان، وقد حصره الثلج، كي يصنع منتخبًا من أشعار العرب القدماء سمَّاه "الحماسة"، وكان جديرًا أن يُدعى: أخلاق الفارس العربي. وقد كتب الله لهذا المجموع من شيوع الذكر والأثر الباقي لا يزال تأثيره إلى الآن ملموسًا في صنع الهُوية العربية. مثل ذلك يمكن أن يُقال عن شاعر النهضة الإيطالية فرانشيسكو بتراركا، فعندما عثر في أعماق كاتدرائية فيرونا على الكتب الستة عشر المتضمّنة مراسلات الفيلسوف شيشرون، كاد يطير بها فرحًا، وكتب رسالة جذلى تخاطب سلفه الروماني على الرغم من بعد الشقّة بين زمنهما. لكنَّ هذا الاكتشاف الذي ربط الماضي الروماني بالحاضر الأوروبي، كان من الأهمية بحيث عدَّه مؤرخو الأفكار تدشينًا حقيقيًا لما سيعُرف لاحقًا بعصر النهضة.

وها نحن ذا في عصرنا الحاضر، نشهد حركة دائبة من أجل بلورة هُوية وطنية تجمع بين الأصالة والمعاصرة، بين الجذر المتأصل في أعماق التربة والغصن المتطلّع في آفاق الجهات. دشّن ذلك فورةً من برامج البودكاست السمعية والمرئية التي تحاول إحياء الأدب القديم وتحبيب الناشئة بشعرهم وتراثهم. وعلى الرغم مما كُتب لكثير من هذه البرامج من نجاح وذيوع، فإنها وقعت في بعض المزالق التي يحسن أن ننبّه إليها وأن نتحاماها عند مقاربتنا للتراث.

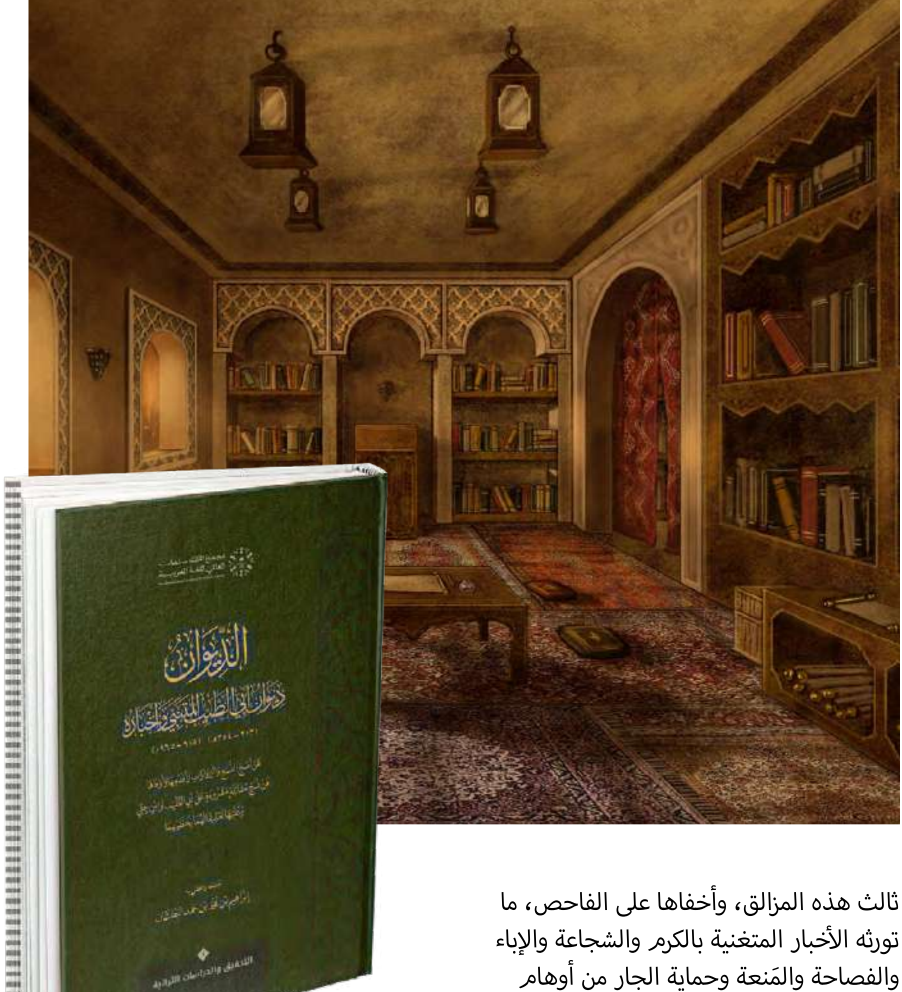


مزالق التعامل مع التراث

أول هذه المزالق، وأخطرها، تصديق الأخبار التي تأتي مصاحبة للأشعار القديمة، شارحةً لها، أو ذاكرةً مناسبتها، دون إمعان نظر أو فحص، على الرغم من هلهلة كثير من تلك المرويات، ومخالفته للمأثور من طبائع الناس والعمران في تلك الحقبة وكل حقبة. صحيح أن أكثر تلك الأخبار سِيقت للمسامرة والاستئناس، وهي على صنعها تملك بنية حكائية جذّابة ومغوية تجعل التخلّي عنها أمرًا صعبًا، لكنَّ روايتها بوصفها حقائق تاريخية، وتناقلها من دون فحص وإعمال نظر، يورث كسلًا عقليًا، ويتمخّض عن نتائج ضارة. وهكذا، بدل أن تُبنَى هُويات أصيلة صلبة لا تقتلعها النسائم ولا تحرِّكها الأهواء، تنتج عقولٌ كسولة ساذجة جاهزة لتصديق أكثر الأخبار والإشاعات هلهلة؛ لأنها لم تعتد النظر التحليلي الفاحص والتروّي وإمعان النظر، ولسنا أحوج إلى بناء المَلَكة التحليلية الناقدة مِنّا الآن في عصرنا الحديث هذا؛ إذ تحاصرنا، وتكاد تغرقنا، آلاف الآلاف من الأخبار والإشاعات والمواد والوسائط عبر وسائل التواصل الحديث، وإنك لتعجب كيف تلقى هذه الأخبار الملفّقة قبولًا بين العامة والمتعلمين، بل حتى الأكاديميين، مع أنها تسقط بقليل من الفحص وإمعان النظر، وليس أصلح لتنمية المَلَكة التحليلية من ممارستها على أخبار التراث والمرويات الأدبية.

ثاني هذه المزالق، وأكثرها شيوعًا، النظر إلى مَن سبقونا بعين تبجيلية تجعل لهم مزية أخلاقية علينا، وهو ما يجعلنا نتعامى عمَّا يرد في أخبارهم من مثالب أو عادات تخطاها عصرنا الحديث ونبذها وراء ظهره.

أذكر، على سبيل المثال لا الحصر، أخبار الجواري والقيان في كتب التراث والمجاميع الأدبية، لا يمكن أن يقرأها المرء دون أن يندى جبينه ويحسَّ ببعض الحرج لما يحتويه بعضها من امتهان للنفس البشرية، ويتساءل عمَّا حرف ما جاء به الإسلام من مقاصد شريفة بشأن تحرير العبيد وإعتاق الرقاب وتكريم النفس الإنسانية؛ لتتحول إلى هذا الشكل المنفلت من الرق والتجارة الذي نصادف نماذج له في بعض كتب التراث.



ثالث هذه المزالق، وأخفاها على الفاحص، ما تورثه الأخبار المتغنية بالكرم والشجاعة والإباء والفصاحة والمَنعة وحماية الجار من أوهام تعتقد أنَ هذه الصفات إنَّما هي مكوّنات جوهرية تميّز عرقًا دون آخر، أو تخص ثقافة دون أخرى. إننا نريد للجيل الجديد أن يفخر بأسلافه، لكننا نريد لهذا الفخر أن يكون مبنيًا على معرفة حقيقة ومنفتحة على الآخرين، وإدراك أن هذه الصفات المحمودة إنَّما هي مشتركات إنسانية تزيّن أي إنسان عندما يتخلّق بها. ونحن نحمد لأسلافنا إعلاءهم شأن هذه الصفات في أشعارهم وقصصهم ومأثورهم، ونحاول، نحن الذين لا نقل عنهم في شيء، متابعتهم في الالتزام بهذه الصفات المحمودة ومدحها وإعلاء شأنها، عندئذٍ فقط سيؤدي التراث ما يُبتغى منه لصنع هوية وطنية منفتحة على الآخر لا منغلقة على نفسها، وزيادة إحساسنا بالوطنية بدل إيقاعنا في الشوفينية.

إعادة التراث إلى الحاضر

أول ما يجدر بنا صنعه كي نقل التراث إلى حاضرنا محاولة توفيره كاملًا في طبعات محققة ومجوّدة يسهل الوصول إليها. علم التحقيق لا يتوقف، وكل يوم تجود الخزائن بمخطوطات جديدة لم تكن متوافرة أثناء إعداد النسخ السابقة للكتاب المحقق. لذا، يجدر ألا تتوقف حركة التحقيق طالما كانت هناك سوق نافقة للعلم والقراءة، ومثال ذلك

تلك النسخة المُعجِبة التي قدَّمها مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية لديوان المتنبي وأخباره العام الماضي، أحصى مُعدُّها الدكتور إبراهيم البطشان خمس مائة نسخة لديوان أبي الطيب من مكتبات العالم، وفحص صور أكثر من مائة منها، ثم انتخب ست عشرة نسخة رأى أنها أقدم المخطوطات كتابة، وأصحها روايةً، وأتمّها وأوفاها بشعره وبزيادات شعره، وهي بحق نسخة جليلة، نسخت تحقيق الدكتور عبدالوهاب عزام الذي لطالما اعتُمد مصدرًا لشعر المتنبي.

أول ما يجدر بنا صنعه كي ننقل التراث إلى حاضرنا محاولة توفيره كاملًا في طبعات محققة ومجوَّدة يسهل الوصول إليها.



فعالية "الأعشى" في حي المنفوحة التاريخي.

ثاني ما ينبغي صنعه تقريب التراث إلى الشباب بتقديمه في مظهر أنيق جاذب، وشروح عصرية قريبة، تربط القديم بالجديد، وتشرح ما قد يستغلق من ألفاظ ومعانٍ بأسلوب يناسب لغتهم وتفكيرهم ومعارفهم، وخير مثال على ذلك المشروع الموفّق الذي أطلقه مركز الملك عبدالعزيز الثقافي العالمي ومجلة القافلة تحت عنوان "المعلّقات لجيل الألفية"، حين أخرجوا المعلّقات العشر في ورق سميك فاخر مزيّن بالنقوش الأثرية، وأرفقوا نصوص المعلّقات بشروح عصرية وترجمات إنجليزية، بحيث أصبح الكتاب تحفة تسرّ الناظر، ومنجمًا يخدم الأكاديمي، والقارئ العادي، والقارئ الأجنبي.

ثالث ما يجدر بنا صنعه هو استلهام التراث في صنع أعمال فنية حديثة. يظن البعض أنَّ القِدم المرتبط بالتراث يحول دون الجِدّة التي ننشدها في أعمالنا الفنية الحديثة، وهذا ظن خاطئ، تنقضه مئات الأعمال التي استلهمت أعمالًا أقدم منها لتقدِّمها في معالجات وأساليب حداثية أو ما بعد حداثية، كما فعل الروائي هرمان بروخ في "موت فرجيل" حين عمد إلى ملحمة "الإنيادة" القديمة، فتخيّل لحظات شاعرها الأخيرة وهو يحدِّث نفسه بحرقها ويهيم بوعيه المحموم في ملكوت عوالمه المتخيّلة، ليعطي واحدة من أكثر الروايات تأثيرًا في نقد الحضارة والجمال. وكما صنع إيتالو كالفينو في "مدن لا مرئية" حين استفاد من تراث سلفه ماركو بولو ورحلاته، ليتخيّل أحاديث جانبية بين ماركو بولو وقبلاي خان، يحدِّث فيها الرحالة الإيطالي سلطان المغول عن مدن مملكته التي زارها، فإذا هو يقدّم عملًا عبقريًا يفضح الدلالة البنيوية للغة، ويقترح نظامًا من التعددات والاختلافات التي تتعرض باستمرار للفصم والتدمير، كما سيقترح ديلوز بعده بسنوات.

ما ينطبق على الأدب ينطبق على كل الفنون

لا ينبغي أن يتوقف استلهام التراث عند الرواية والأدب، بل يجب أن يتعدّى إلى الأشعار والموسيقى والرسم والأفلام، وغيرها من الفنون. أليس من المعيب أن يكتب المرء مقالا تراثيًا، ثم حين يريد إرفاق مواد بصرية به لا يجد بعد طول بحث غير لوحات أوروبية استشراقية نستخدمها كي نتخيّل المتنبي، أو المعري، أو امرأ القيس، بملامح فارسية أو تركية أو هندية، وهي فجوة ثقافية هائلة يحسن أن تُعالَج سريعًا وأن تتولى الهيئات الثقافية عبء توفير هذه المواد وخلقها بأسرع وقت كي تكون الخيار الأول الذي يصادفنا عند البحث.
قلَّ مثل ذلك في السير الأدبية والتاريخية والتراثية؛ فعلى الرغم من أن السيرة فن قديم تزخر المكتبة العربية بآلاف النماذج منه، فإنه أيضًا فنٌ آخذ بالتغيّر. وكثير من الكتب التي كانت تُقسَّم إلى أبواب تتضمن عصر الشخصية، ثم حياتها، ثم أعمالها بهذا الشكل، لم تعد مرضية، بل صار لزامًا استبدال ترجمات جديدة بها تستفيد من مستجدّات فن السيرة، وتسخّر المواد المتاحة عن الشخصية لرسم صورة بانورامية لحياتها، وأن تحاول تذوّق أعمالها وفهم عصرها وتصرفاتها ضمن مكانها الطبيعي من حياة الشخصية.

بعد كل ذلك، نريد للتراث أن يكون نمط حياة يحيط بنا في حياتنا اليومية، نسكن بيوتًا تخضع في كودها العمراني للجماليات التراثية القديمة، ونأكل من مطاعم تزخر قوائمها بأكلات كان أجدادنا وأجداد أجدادنا يستطيبون طعمها، وأن نسمع القصائد القديمة مغنّاة يُصدح بها في القاعات وأماكن الانتظار، وأن نرى صورًا لشخصياتنا التراثية معلّقة في محطّات المترو والقطارات، وأن نرى تماثيل للأعشى في حي منفوحة، وعنترة في عيون الجواء، وزهير في الرس، يبذل فيها المثّالون جهدهم للإحسان والإجادة، فتذكِّرنا أنّ هذه الأرض الكريمة المعطاء ما زالت ترعى أبناءها وتتذكّرهم، كما رعوها وذكروها في أشعارهم منذ ألف وخمس مائة سنة.

خريطة العمارة السعودية

لاستحداث عمارة تستلهم التراث برؤية تلبي متطلبات العصر

لطالما كانت العمارة لغة صامتة تحكي قصص الحضارات وتعكس تطورها الاجتماعي والاقتصادي والثقافي، فهي ليست مجرد وسيلة لإنشاء المباني، بل تُعد تجسيدًا لروح المكان ومرآة للهوية الوطنية. فقد كانت الهوية العمرانية علامة فارقة تميز كل منطقة عن الأخرى، حيث تتكيف التصاميم مع البيئة المحيطة، وتستمد مواد البناء من مواردها المحلية، وتندمج مع الثقافة السائدة لتخلق نسيجًا حضريًا متجانسًا يعكس طبيعة المجتمع.

نرى هذه الرؤية الثقافية للعمارة متجسدة فيما تشهده المملكة حاليًا من حراك عمراني وثقافي غير مسبوق، ومدفوع برؤية السعودية 2030 الهادفة إلى تحقيق تنمية حضرية مستدامة تعكس القيم الثقافية الأصيلة، وتستجيب في الوقت نفسه للمتغيرات العالمية في مجالات التصميم والتكنولوجيا والاستدامة.

الدكتور محمد مشاري النعيم



تعيد المشاريع الكبرى الحالية تعريف المشهد العمراني السعودي، مثل مشروع بوابة الدرعية الذي يعدُّ من أبرز المبادرات التي تجسّد تطبيق خريطة العمارة السعودية؛ إذ يهدف إلى إعادة تأهيل منطقة الدرعية التاريخية وتطويرها لتصبح وجهة سياحية وثقافية تعكس روح العمارة النجدية التقليدية، وذلك باستخدام مواد بناء محلية وتقنيات تقليدية لإبراز الهوية الثقافية للمنطقة مع توفير مرافق حديثة تلبي احتياجات الزوار.

وفي إطار سعي المملكة لتعزيز هويتها المعمارية من خلال دمج العمارة التقليدية في المشاريع المعاصرة، يبرز مشروع وسط وجنوب العُلا بوصفه أحد الأمثلة على إحياء طابع العمارة المحلية في تصميم حديث يتكامل مع المعالم المحيطة به، وذلك بالاعتماد على موجِّهات تصميمية تستلزم تطوير نسخة حضرية معاصرة تعكس الخصائص الثقافية والجغرافية للمنطقة، فتعزّز الهوية المحلية وتخلق تجربة فريدة للزوار والمقيمين، مستندةً إلى الأصالة المحلية في التصميم، واعتماد أحدث الابتكارات في تقنيات البناء والمعايير البيئية.

ماهية الهوية المعمارية وأهميتها

تشكلت "خريطة العمارة السعودية" التي أطلقها سمو ولي العهد الأمير محمد بن سلمان بوصفها خطوة استراتيجية لتعزيز الإرث العمراني وضمان استمراريته في ظل التوسع المتسارع. وتسعى هذه المبادرة إلى تحديد معالم واضحة للطابع العمراني السعودي من خلال تبني 19 طرازًا معماريًا مُستوحى من الخصائص الجغرافية والثقافية للمملكة، وذلك بما يتوافق مع تنوع مناطق المملكة جغرافيًا وتاريخيًا وثقافيًا.

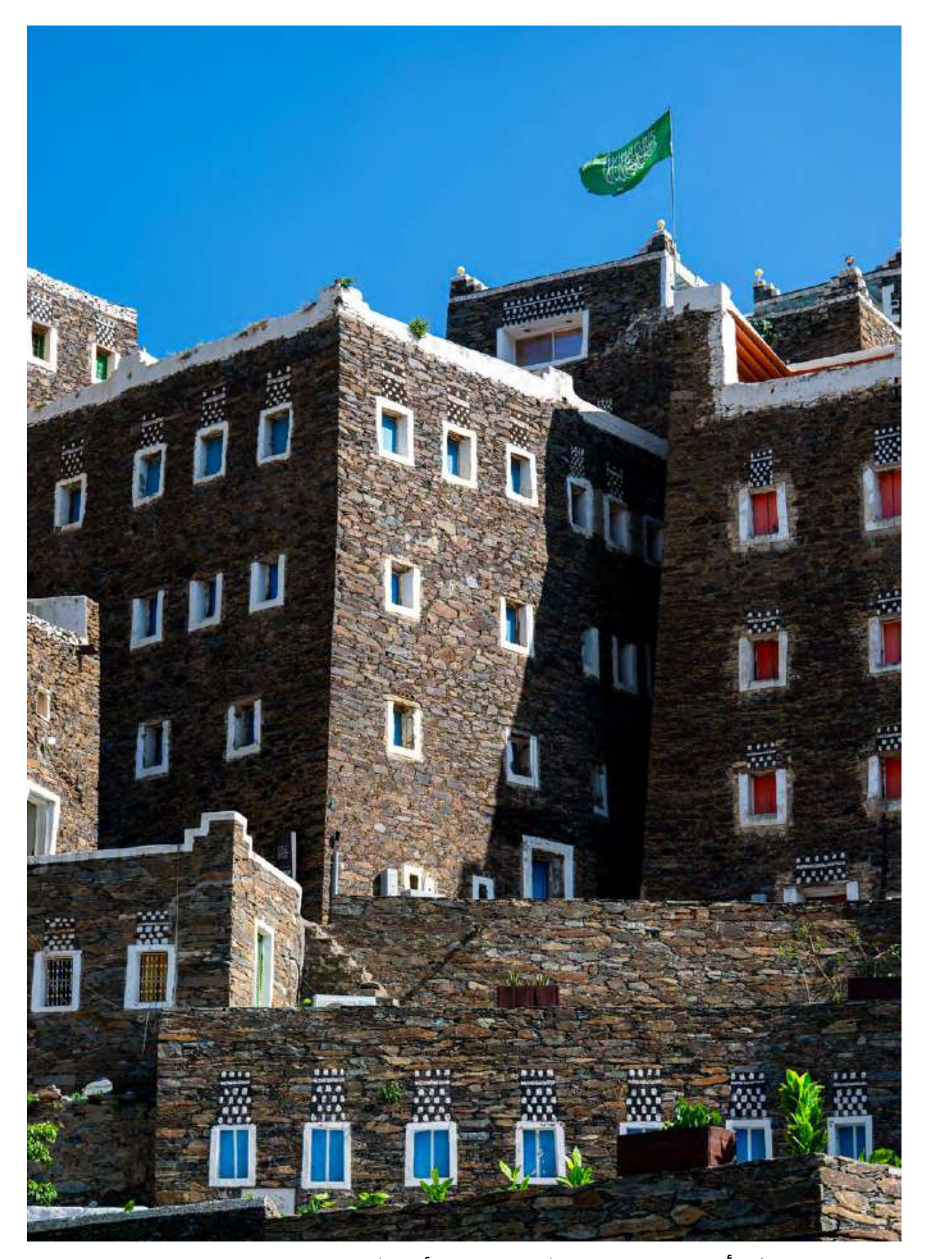
تهدف هذه الموجِّهات التصميمية إلى تحقيق توازن دقيق بين الأصالة والحداثة، وهو ما يُسهم في خلق بيئات حضرية معاصرة تعكس العمق الثقافي والهوية السعودية، وتعزّز من جاذبية المدن اقتصاديًا وسياحيًا، وترسّخ مكانة المملكة بوصفها مرجعًا عالميًا في تطوير البيئات العمرانية المتكاملة.

فالهوية المعمارية تمثل عنصرًا أساسًا في تكوين المدن؛ لأنها تعكس روح المجتمع وتعزّز الارتباط العاطفي بين السكان وبيئتهم العمرانية. فالعمارة ليست مجرد تشكيلات مادية، بل هي لغة تحمل رموزًا ثقافية واجتماعية تعبّر عن تاريخ المكان وخصوصيته. ومن هذا المنطلق، اهتمَّ كثير من المفكرين والباحثين بتطوير نظريات معمارية تسلِّط الضوء على أهمية استدراك الهويات البصرية في التخطيط والتصميم العمراني.



مشروع الجنادرية يعدُّ أبرز مشاريع توثيق هويات المناطق، حيث جرى العمل على إعادة تمثيل العمارة التقليدية للمناطق المختلفة داخل بيئة المهرجان الثقافي.

تمثّل الهوية المعمارية عنصرًا أساسًا في تكوين المدن، حيث تعكس روح المجتمع وتعزّز الارتباط العاطفي بين السكان وبيئتهم العمرانية.



دمج العناصر التراثية بأساليب حديثة من دون فقدان طابعها الأصيل في عسير.

ويعدُّ كريستيان نوربرغ شولتز من أبرز المفكرين الذين تناولوا مفهوم الهوية المعمارية، من خلال نظريته "عبقرية المكان"، التي تؤكد أن لكل بيئة طابعها الفريد الذي يجب أن ينعكس في العمارة المحلية، مشيرًا إلى أن الشعور بالمكان يتولّد من خلال التفاعل بين الإنسان والبيئة المبنية، وهو ما يستدعي تصاميم تتوافق مع الجغرافيا والثقافة المحلية. وفي السياق السعودي، يتجسّد هذا المفهوم في المبادرة الوطنية للهوية العمرانية، حيث يعكس الطراز النجدي بيئة الصحراء من خلال المباني الطينية البسيطة، في حين تتأثر العمارة الحجازية بالتبادل التجاري والثقافي، بينما يعكس الطراز الجبلي في عسير انسجامه مع التضاريس الصعبة عبر استخدام الحجر المحلي.

من هذا المفهوم، لا يمكن فهم الهوية المعمارية من دون دراسة العلاقة بين المباني وسياقها العمراني، وهو ما تناوله الباحث المعماري ألدو روسي في نظرية "السياق المعماري،" التي تؤكد أن العمارة يجب أن تكون امتدادًا للتاريخ والبيئة بدلًا من أن تكون كيانًا منعزلًا. ويشير إلى أن التصاميم العمرانية التي تفقد اتصالها بالسياق المحلي تصبح غريبة وغير متوائمة مع النسيج الحضري. هذا ما تسعى إليه مبادرة الهوية العمرانية السعودية، حيث توفر موجِّهات تصميمية مرنة تتيح دمج العناصر التراثية بأساليب حديثة من دون فقدان طابعها الأصيل.

تتجلى أهمية الموجِّهات التصميمية فيما تناوله الباحث كفين لينش في كتابه "صورة المدينة" حول أهمية الرموز البصرية في العمارة؛ إذ أكد أن العناصر العمرانية المميزة تؤدي دورًا محوريًا في تشكيل الهوية البصرية للمكان. وبالمثل، يرى المعماري جون روسكين أن التفاصيل الزخرفية في المباني ليست مجرد عناصر جمالية، بل تحمل دلالات ثقافية واجتماعية تُسهم في التعريف بهوية المكان. وفي العمارة السعودية، نجد أن المشربيات في الحجاز لم تكن فقط عنصرًا وظيفيًا للتحكّم في المناخ، بل كانت تعبيرًا عن مفهوم الخصوصية في العمارة الإسلامية. كما أن الأقواس المزخرفة في الأسواق والمساجد تمثل امتدادًا للتراث الإسلامي الذي يعكس الأبعاد الروحية والتاريخية للعمارة المحلية. وفي نجد، تعكس الأفنية الداخلية طبيعة الحياة الاجتماعية المتقاربة، حيث كانت تشكل فضاءً عائليًا يجمع الأسرة ويوفر بيئة مناخية مناسبة.



قصر الفريد في العلا.

استلهام الطرز التقليدية

تعدُّ الأنماط التصميمية الثلاثة، التقليدي والانتقالي والمعاصر، تأكيدًا على أهمية الحفاظ على الهوية العمرانية. إذ يشير المعماري ريم كولهاس في نظريته "الهجين العمراني" إلى أن الهوية يجب ألا تكون ثابتة أو محصورة في الماضي، بل يجب أن تتطور مع الزمن من خلال دمج العناصر التقليدية مع الابتكارات الحديثة. ومن هذا المنطلق، فإن المبادرة السعودية لا تقتصر على إعادة إنتاج الطرز التقليدية، بل تهدف إلى استلهامها بأسلوب حديث يواكب المتغيرات العمرانية والتقنية.

وتُظهر هذه النظريات أن الهوية المعمارية ليست مجرد مسألة شكلية، بل هي نتاج تفاعل معقد بين البيئة والثقافة والزمان.

وفي المملكة العربية السعودية، تعكس المبادرة الوطنية للهوية المعمارية إدراكًا عميقًا لهذه الجوانب؛ إذ إنها تسعى إلى استحداث أنماط معمارية جديدة مستوحاة من الطرز التقليدية، ولكن برؤية تتناسب مع متطلبات العصر. ومن خلال الجمع بين نظريات عبقرية المكان والسياق المعماري والرمزية البصرية والاستدامة، يمكن للمملكة أن تقدّم نموذجًا عالميًا في تحقيق التوازن بين الأصالة والتجديد، وهو ما يعزز من الهوية البصرية للمدن السعودية ويجعلها أكثر ارتباطًا بجذورها الثقافية والتاريخية.

خلاصة تجارب سابقة

نُفّذت سابقًا مشاريع عديدة تسعى إلى توثيق الهوية المعمارية في المملكة وإبراز دورها في تشكيل المشهد الحضري الحديث. ومن أبرزها توثيق هويات المناطق في مشروع الجنادرية عام 2021م، حيث جرى العمل على إعادة تمثيل العمارة التقليدية للمناطق المختلفة داخل بيئة مهرجان الجنادرية الثقافي، بهدف تقديم صورة متكاملة عن التنوع المعماري في المملكة. فكان هذا المشروع فرصة لاكتشاف عمق وتأثير الأنماط التقليدية على المشهد العمراني، كما اتضح أن لكل منطقة خصائص معمارية فريدة تعكس بيئتها الطبيعية والاجتماعية، وأن دراسة هذه الأنماط يجب ألا تقتصر على حفظها بوصفها تراثًا، بل يجب أن تتحول إلى مصدر إلهام للمشاريع الحديثة.

وإلى ذلك، كانت هناك مشاريع تتعلق بإحياء الحرف التقليدية وإعادة دمجها في المشهد المعماري المعاصر. ومن بين هذه المشاريع مهرجان طين في الدرعية، وهو مهرجان معماري وثقافي احتفى بالعمارة النجدية وأهمية مادة الطين في البناء. وكان هذا الحدث تجربة فريدة، ركّزت على إحياء وتقديم تقنيات البناء بالطين للجمهور من خلال ورش العمل والعروض الحية التي توضح كيفية إعداد الخلطات الطينية، وبناء الجدران بالطوب اللبن، وتزيين الواجهات بالنقوش التقليدية، والتفاصيل الزخرفية للباب النجدي. وكان لهذا المهرجان أثر ثقافي واجتماعي وعلمي كبير على الزوار؛ إذ لم يقتصر على استعراض العمارة النجدية بوصفها موروثًا، بل أعاد إحياء الحرف التقليدية التي كانت على وشك الاندثار، وعزّز فهم الجمهور لأهمية العمارة التقليدية التي تتكيف مع المناخ وتستخدم المواد المحلية بطريقة مستدامة.

وإلى جانب التوثيق العمراني، كان هناك توثيق أنماط وتفاصيل التصميم الداخلي التقليدي في مناطق المملكة المختلفة. وارتكز المشروع على دراسة وتحليل العناصر الداخلية للبيوت التقليدية في كل منطقة، بما في ذلك المفروشات، والزخارف الجصية، والأسقف الخشبية المنقوشة، والأبواب والنوافذ المزخرفة. ففي منطقة نجد، على سبيل المثال، دُرست الأسقف المدعمة بأخشاب الأثل المنقوشة، والجدران الطينية المطلية بالجص المزخرف بأشكال هندسية. وفي المنطقة الحجازية، جرى توثيق تفاصيل المشربيات الخشبية، والأرضيات الرخامية المزينة، إضافة إلى الأنماط اللونية الفريدة التي تميز البيوت القديمة في جدة التاريخية. أمَّا في منطقة عسير، فقد ركّزت الدراسات على فن القط العسيري، وهو أحد أهم عناصر التصميم الداخلي التراثي، حيث يستخدم لتزيين الجدران الداخلية بأنماط ملونة تعكس الهوية الثقافية لسكان المنطقة.

وكان لافتًا للنظر في هذه التجارب كيف أن الزوار والمهتمين بالعمارة التراثية يتفاعلون بمدى كفاءة المواد التقليدية في توفير حلول مستدامة وبيئية، مثل قدرة الجدران الطينية على العزل الحراري الطبيعي، وهو ما يجعلها من أكثر المواد استدامة ورفقًا للبيئة. كما شكلت هذه الفعاليات فرصًا لالتقاء الحرفيين المعماريين بالمهندسين الشباب، وهو ما ساعد على تحفيز الأجيال الجديدة على تبني مفاهيم العمارة المحلية بروح معاصرة.

تؤكد هذه التجارب أن المحافظة على الهوية العمرانية لا تعني العودة إلى الماضي بمعزل عن الحاضر، بل تعني إعادة تفسير هذه العناصر والمخزون المعماري المتنوع لإعادة دمجها في المشهد العمراني المعاصر، لتعكس روح المكان وتكون في الوقت نفسه ملائمة للمتطلبات المعاصرة. كما تؤكد أن مبادرة الهوية العمرانية السعودية لا تهدف فقط إلى الحفاظ على التراث العمراني، بل تعمل على تحفيز الفكر المعماري على استحداث أنماط جديدة مستمدة من الطرز التسعة عشر، ولكن برؤية متجددة ومتوافقة مع احتياجات العصر.



المشربيات تعبِّر عن مفهوم الخصوصية في العمارة الإسلامية.

بيئة حضرية أكثر تفاعلية وإنسانية

إن خريطة العمارة السعودية نموذج عالمي يمكن أن يكون مرجعًا لكيفية تحقيق التوازن بين الأصالة والحداثة في المشاريع العمرانية الحديثة، حيث تسهم في تحسين جودة الحياة وتعزيز الهوية الثقافية، وتوفير بيئات حضرية مستدامة وجاذبة تتماشى مع متطلبات التنمية المستقبلية. فالمملكة اليوم، وهي تشهد نهضة عمرانية غير مسبوقة، لا تستعيد فقط هويتها المعمارية، بل تعيد تعريفها بطريقة متجددة تتناسب مع المتغيرات العالمية، وهو ما يعزز من مكانتها بوصفها إحدى الدول الرائدة في المجال العمراني والإبداع المعماري.

ومن هذا المنطلق، يتطلب مستقبل العمارة السعودية تبني نهج معماري متكامل يرتكز على التقنيات الذكية والاستدامة البيئية، وهذا ما بدأت المملكة بالفعل في تحقيقه عبر مشاريعها الكبرى، حيث توظف العمارة بوصفها وسيلة لتعزيز التفاعل بين الماضي والحاضر والمستقبل. في هذا السياق، سيكون للهوية المعمارية السعودية دور حاسم في توجيه تصميم المدن والمباني بطريقة تحترم الإرث الثقافي، وتوفر في الوقت نفسه حلولًا مبتكرة تلبي احتياجات الأجيال القادمة، فالعمارة السعودية اليوم لم تعد تقتصر على كونها مجرد انعكاس لتراث عريق، بل أصبحت رؤية استشرافية لمستقبل متكامل يجمع بين الأصالة والابتكار، وهو ما يضعها في موقع الريادة الإقليمية والعالمية بوصفها منظومة عمرانية قادرة على تقديم تجربة معمارية متفردة تتسم بالهوية العميقة والاستدامة والحداثة.

التفاصيل الزخرفية في المباني ليست مجرد عناصر جمالية، بل تحمل دلالات ثقافية واجتماعية تُسهم في التعريف بهوية المكان.



عبدالعزيز مشري
الحاضر في غيابه

عبدالعزيز المشري واحد من روّاد الكتابة الإبداعية في المملكة، توفاه الله في شهر مايو عام 2000م، عن عمر لم يتجاوز الخامسة والأربعين. وعلى الرغم من عمره القصير، ترك المشري لنا إرثًا كبيرًا في القصة والرواية والشعر، حتى في فن الخط والرسم. وهنا وقفة أمام التيمة الكبرى التي طبع أعماله الأدبية والفنية، في تحية لذكراه لمناسبة مرور خمس وعشرين سنة على رحيله.

سعيد السريحي

قبل أربعين عامًا، قد تزيد قليلًا أو تنقص قليلًا، لم يعد بإمكاني إنزالها منزلتها بين السنوات، غير أنها كانت من السنوات الأولى لمشاركاتي في الأمسيات الثقافية التي كانت تحتفي فيها منابر الأندية الأدبية وجمعيات الثقافة والفنون في عدد من مناطق المملكة ومدنها بالكتَّاب الجدد الذين يؤسسون للحداثة في ميادين الشعر والقصة والرواية. وكنت، آنذاك، راغبًا في التعرُّف على أولئك الكتَّاب الجدد الذين سبقوني في العمل الثقافي، وأجد في كل مناسبة أُدعى إليها فرصة للتعرُّف على مزيد منهم.

كانت أمسية قصصية نظَّمتها جمعية الثقافة والفنون في الدمام، شارك فيها ثلاثة من كتَّاب القصة القصيرة. وكانت المهمة المنوطة بي أن أختتم تلك الأمسية بقراءة نقدية لما قدَّموه من قصص في تلك الأمسية.

لم أعد أتذكر بعد مرور أربعين عامًا أسماء المشاركين في تلك الأمسية، وإن كنت متأكدًا أنهم لا يخرجون عن ثلاثة ممن نهضوا بتأسيس التيار الحداثي في القصة القصيرة، من أمثال: محمد علوان، وحسين علي حسين، وعبدالعزيز مشري، وصالح الأشقر، وعبدالعزيز الصقعبي، وسعد الدوسري، وجار الله الحميد، وعبده خال.

كادت الأمسية أن تبدأ، امتلأت القاعة بالحضور، وعلى المنصة جلستُ وجلس قاصان وبقي كرسي القاص الثالث شاغرًا. تريث المنضمون إلى تلك الأمسية في بدئها قليلًا، ثم جاءهم من يخبرهم أن القاص الثالث تعرَّض لوعكة صحية حُمِل على إثرها إلى المستشفى، وكان ذلك القاص هو عبدالعزيز مشري.

يحضر الجسد في غيابه، القدم التي تعجز عن السير، والعين التي لم تعد تقوى على الرؤية. غياب في قلب الحضور، وحضور يؤكد على الغياب.

وها أنا بعد سنوات لا أتحقق من عددها، تخونني الذاكرة فلا تسعفني بأسماء من شاركوا في تلك الأمسية. فلا أتذكر منهم إلا عبدالعزيز مشري، كأنما كان غيابه تأكيدًا على حضوره؛ إذ كلما غيّبه عارض صحي أحيا رفاق الطريق ذكره في مجالسهم واستعادوا ما كتب. وحين يعلمون بشدة وطأة مرضه يروّحون عن أنفسهم بالحديث عن عزمه على معالجة مرضه بالإصرار على الكتابة. وحين غيَّبه الموت، نصبوا من ذكراه صرحًا يؤمُّه الذين يلتمسون أعمال أولئك الذين وضعوا ثقافتنا الوطنية على عتبة جديدة من الوعي والمعرفة والإبداع.

قد يكون غيابه عن تلك الأمسية حدثًا عابرًا، وقد يكون الحديث عن حضوره عبر الغياب وهمًا، غير أن للتأويل غوايته التي تُغري بجعل ما هو عابر حدثًا مؤسسًا، ويصبح الحضور عبر الغياب عتبة تمنحنا إذنًا خاصًا بولوج عالم عبدالعزيز مشري، عالمه الذي يتراءى في قصصه ورواياته ورسومه، والذي يمكن لنا أن نرى فيه عوالم تتقلب بين الحضور والغياب، بين الموت والحياة، بين ما هو مشاهد ومرئي وبين ما يستعصي على المشاهدة والرؤية.

تيمة الماء والموت والغياب في رواياته

في عمله الأول "موت على الماء"، الذي يمثّل عملًا تجريبيًا يُعلن من خلاله تمرده على أنماط الكتابة التقليدية في كتابة القصة القصيرة وما انتهى إليه كتَّابها من موضوعات اجتماعية أو نفسية أو سياسية يرومون معالجتها، وأحداث تترجم تلك الغايات، وشخصيات تتحرك على مسرح تلك الأحداث. كان هناك تغييب للغة بما انتهت إليه من معنى. ولكنه الغياب الذي تحضر معه اللغة باعتبارها لغة مبرَّأة مما انتهت إليه من استخدام على مستوى الحديث اليومي المتداول، وعلى مستوى

الكتابة التي بقيت رهينة لما أسبغه عليها الاستخدام من معانٍ ودلالات. كانت اللغة حاضرة، حيث لا يتوقع أحد حضورها، حاضرة في غيابها مثلها مثل الموت الحاضر على الماء، الموت الكامن في قلب ما يمنح الحياة للكائنات، الموت على الماء.

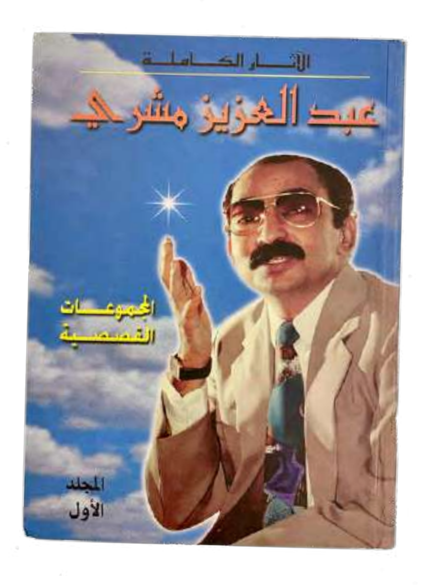
في "الوسمية"، تتعلق قلوب القرويين بالمطر الموسمي، يعقدون مصائرهم بمواعيده، وحياة مزارعهم بما تغيثهم السماء به من الماء. يغيب المطر وتخلف الوسمية مواعيدها، وتيبس مفاصل الحياة في القرية. يغيب الماء ويحضر الطريق، الأسفلت الذي يربط القرية بما حولها، يعيد إليها حياة لم تكن تتوقعها، ولكنه في الوقت نفسه ينزع منها حياة كانت قد ألفتها وتعوَّدتها. الحياة التي منحها الطريق للقرية يستبطن حياة معلنة وموتًا مضمرًا، حضورًا وغيابًا، وكأنما كان المشري ينتشل قريته وشخوص روايته من موت محدق بهم. كأنما كان ينتشلهم من مصائرهم التي يحثُّون الخطى باتجاهها، والتي مثَّل مقتل فرحان بماطور الماء أنموذجًا لها أو حضورًا رمزيًا يعلن نهاية الماء وبداية سيارة تدرج على الطريق باتجاه القرية. كأنما المشري يعلن مرة أخرى أن ثمة موتًا على الماء.

في روايته الأخرى "الغيوم ومنابت الشجر" يواصل المشري الطَّرق على باب القرية التي تخرج رأسها على استحياء من عزلتها. مرة أخرى يحضر الماء، ويحضر الطريق، يحضر الماء الكامن في البئر كأنما هو ثمالة ما صبَّته الوسمية في آخر مرة زارت القرية. وتحضر السيارة التي أصبحت تدرج على الطريق رابطة مصير القرية بمصير المدينة، وتنشطر القرية، تنشطر الأسرة الواحدة بين الماء والطريق، بين البئر والسيارة، بين الرجل يعمل سائقًا لسيارة أجرة يسترزق منها أيام الحج، والمرأة التي لا يزال قلبها معلقًا بالماء تستخرجه من أعماق البئر وتحمله إلى بيتها. تتحول القرية فيغيب منها ما يغيب ويحضر ما يحضر في حركة دؤوبة كلَّما مست شيئًا غيَّرته، على نحو لم تعد معه القرية قرية، ولم تستطع فيه أن تصبح مدينة، وإنما هي شيء معلَّق بين هذا وذاك، كما تتعلق الغيوم فوق منابت الشجر، ثم لا تهطل الوسمية.

في "أسفار السروي" يبوح المشري بما غمغم به من قبل. يعلن صراحة ما كان يلمح إليه من الموت الذي يخاتل القرية، من الموت الذي يتخفى في ثياب الحياة. يُعلن عمَّا هو غائب خلف ما هو حاضر، ويلتقط مما انتهى إليه السروي من اكتشاف للحقيقة المرة (عندما بلغ التعب من السروي مبلغ الألم تطلع إلى جهة الشارع المزخرف بالسيارات الفارهة وحملق بعناية في أشجار مكتظة بالخضرة لا تفيد إلا المنظر). تلك الأشجار تختصر التحول الذي مسَّ القرية ومسَّ أهلها، فغابت ولم يتبقَّ منها إلا طيفها يلوح في ذاكرة السروي الذي اتخذه المشري قناعًا يرصد من خلاله الموت المتربّص بالقرية والكامن فيما تتوسم فيه الحياة.

تيمة الغياب في مجموعاته القصصية

وكما نسجت تيمة الحضور والغياب حياة المشري وأعماله الروائية، فقد نسجت خيوط مجموعاته القصصية في "الزهور تبحث عن آنية" تغيب القرية وأهلها والمدينة وسكانها. يغيب الشجر والغيم والطريق والسيارة، تحضر الصحة والمرض، الحياة والموت، الأمل واليأس، الجسد الحاضر فيما أنهكته الأسقام. يحضر الجسد في غيابه، القدم التي تعجز عن السير، والعين التي لم تعد تقوى على الرؤية. غياب في قلب الحضور، وحضور يؤكد على الغياب. طب وعلاج يشبه تلك السيارات الفارهة والأشجار التي لا تهب ثمرًا وغنمًا وهي للزينة فحسب، مثل برق الوسمية التي تعد بالمطر ثم لا تفي بوعدها، مثل الغيوم التي تعد منابت الشجر بالماء ثم تترك الشجر يموت واقفًا، يموت على حافة الماء، يموت مثل جسد كلَّما لمس الموت عضوًا منه غاب، فكشف غيابه عمَّا كان له من حضور. جسد مثل الزهور التي تبحث عن آنية، عن حاضنة تجد فيها ماء يحتويها ويمنحها الحياة، ثم لا تجد تلك الآنية ولا تجد ذلك الماء. زهور تشبه باقة الزهر الذي رأى أمل دنقل فيه إعلانًا للموت الذي يحث الخطى نحوه، موت على الماء كذلك.



وحتى في رسوماته

وفي حين يضع المشري القلم جانبًا ويمسك بالفرشاة، تتخلق على الورق رسوم لأشباح، هياكل يعلن حضورها غيابها. أجساد ضبابية أنهكتها الآلام، تشبه منحوتات ورسومات الفنان الإيطالي جياكوميتي الذي يستحضر الموت الكامن في الجسد والمرض الذي يتوارى خلف الصحة. رسوماته هي القرية التي تموت دون أن تشعر بموتها، وهي السروي الذي لا يرى فيما حوله غير ما يعلن عن موته، وهي المشري يحمل جسده بين المشافي ويؤجل موته ريثما يفرغ من كتابة السطور الأخيرة من "موت على الماء".

الهوية وذاكرة المكان

عبدالسلام الوايل
كاتب وأكاديمي سعودي

في عصرية شتاء يزيد من حُمرة الأرض الطينية، دخلتُ قرية "أثيثية" الواقعة في محافظة "مرات" التابعة لمنطقة الرياض، كنتُ حريصًا على زيارتها منذ أن علمت أنها بلد الشاعر جرير. قرية صغيرة، نظيفة، ببيوت جميلة وشوارع هادئة، ربَّما بسبب البرد ذلك النهار. جُلت في القرية سريعًا، أبحث عن مَعلم يحمل اسم شاعر العربية الكبير؛ إذ من المنطقي تصوُّر أن القرية ستفاخر به، وستُزين باسمه الشارع والمدرسة والميدان. لكن لم أجد أي مَعلم يحمل اسم جرير، ولا حتى البقَّالة الرئيسة في القرية!

ومؤخرًا، استهواني أن أقرأ عن "اليمامي" الذي ساهم في بناء (أو توسعة) المسجد النبوي في السنة الأولى من الهجرة، وقال عنه النبي، صلى الله عليه وسلم: "قرِّب اليمامي من الطين، فإنه أحسنكم له مسًّا، وأشدكم منكبًا"، وأعني به الصحابي طَلْق بن علي، رضي الله عنه، فعلمت أنه أول من أقام مسجدًا في إقليم اليمامة كلها، وكان ذلك في السنة الثانية للهجرة، حين قَلَب بيعة قرّان (بلدة القرينة اليوم) إلى مسجد. فقلت في نفسي: إن القرينة، بوصفها بلدة الرجل، ومدينة الرياض، بوصفها قاعدة الإقليم منذ عصور سحيقة ومدينة كبيرة جدًا، بسكانها البالغ عددهم سبعة ملايين نسمة، لا بدَّ أنهما خلَّدتا اسم الرجل. لكني لم أعثر على شيء باسمه، ولا حتى على مسجد واحد باسم الرجل الذي بنى أول مسجد في الإقليم كلّه.

وأيضًا لن تجد ذكرًا للشاعر الحطيئة في شوارع المجمعة والغاط والزلفي وميادين هذه البلدات وحدائقها، على الرغم من أن الحطيئة أجرى الشعيب القريب من هذه البلدات، أي "وادي مرخ" على ألسنة العرب قرونًا:

ماذا تقول لأفراخ بذي مَرَخٍ
زُغْبُ الحـواصلِ لا مـاءٌ ولا شجرُ

ولن تجد ذكرًا لطرفة بن العبد في فضاءات مَلهَم مثلًا، مع أن طرفة الذي ثبّت اللدانة والليونة لعسبان مَلهم في أذهان العرب:

تظلُّ نساء الحي يعكِفن حوله
يقُلن: عَسيبٌ من سَـرارة مَلهَما

ويمكن سحب هذه الملاحظات على المدن والبلدات في واقعنا المحلي. لنلاحظ أن الأمثلة، أعلاه، شملت مدنًا مليونية، مثل "الرياض"، وصولًا إلى قرى صغيرة، مثل "أثيثية".

كيف حصل هذا؟ أي، كيف حصل أن نظام التسمية للمساجد والشوارع والمدارس والحدائق والميادين، في مدينة أو بلدة، تتنكّر للمذكورين في التاريخ ممن ينتمون إلى هذه الأمكنة؟

الإجابة الأقرب للذهن هي أن التسميات تذهب للأسماء الأكثر تداولًا في كتب التراث. وبناء على ذلك، فإن رجال اليمامة ذهبوا للنسيان. وعندما حلَّت نُظم التسمية المكتوبة، مع التحديث، كان الحاضر للذهن هو الأسماء التي حفلت بها كتب السير.

ولئن كان التفسير المقترح، أعلاه، مناسبًا لشرح إهمال ذاكرة المكان اليمامي لرجل مبرّز من الإقليم لكن أهملَت ذِكره كتب التاريخ، فإن المرء يحار تجاه تجاهل هذه الذاكرة لأسماء شهيرة في المكتوب العربي على مر القرون، مثل طرفة والحطيئة وجرير!

لا تربط مكاننا المحلي (مكان المدينة والبلدة والقرية) ذاكرة ممتدة برموزه. هذه ظاهرة ملاحظة. ذاكرة المكان تقف عند ما قبل ثلاثة قرون تقريبًا.

أهل المكان لا تربطهم وشائج هويّاتية بأعلامه! غالبًا، لا شيء في شوارع "أثيثية" و"القرينة" و"الغاط" وغيرها، يقول لك إن جريرًا من هذه البلدة، أو طلق بن علي من تلك، أو هنا كانت مساكن الحطيئة. يمكن تسمية هذه الظاهرة بالانفصال الشعوري للمكان وقاطنيه عن الأسلاف الغابرين منذ قرون طويلة.

لاحظ أستاذ الآثار بجامعة الملك سعود، د. فهد الحسين، في حديث معه أن لا مشاعر ولا أبعاد هوياتية تربطنا بملوك ددن (مملكة في الحجاز وقاعدتها تيماء منذ القرن السابع إلى الأول قبل الميلاد). أسماء الددانيين وأبجديتهم غريبتان عنا. لا يتم تقديمهم بوصفهم السلف لذاتنا المعاصرة. ولاحظ أيضًا، بأن لا مشاعر تجمعنا بالعقال العربي فوق رأس الملك، ولا ملامحه التي تشبه ملامحنا، ولا إزاره الذي يشبه "الوزرة". الأمر في السردية إذًا. ينشأ المصري على وشائج عاطفية تربطه بالفراعنة. سردية تجعل المطوي في صفحات التاريخ حاضرًا في عالم اليوم، كإبراز التشابه في الملامح بين أخناتون (فرعون مصر قبل 3500 عام) وبين الرجل الذي يحرس مقبرته اليوم، أو الشبه بين الممثلة المصرية سوسن بدر ونفرتيتي. هذا فضلًا عن حضور الأسماء والرموز الفرعونية في شوارع مصر وميادينها.

نحتاج إلى نظام تسمية يستحضر أعلام الأمكنة في العصور القديمة ويربطهم بساكنيها المعاصرين. هذا جهد موزّع على جهات حكومية مختلفة: الأوقاف للمساجد، والتعليم للمدارس، والبلديات للشوارع والميادين والحدائق، والثقافة للمتاحف والمسارح. ولعلَّ إمارات المناطق ومحافظات المدن هي المؤهلة لتوجيه هذه الجهات لوشم الأمكنة بأسماء المبرزين الذين عاشوا بتلك الأمكنة. وبهذا، فإننا نعيد تشكيل هويتنا المعاصرة، لتستثمر الحمولة التاريخية الثرّة لأمكنتنا ولتُغنى هذه الهُوية بعراقة ماضٍ هو شديد المحلية وشديد الألفة، إن نحن أحسنَّا سرده.

اقرأ القافلة: الهوية المغلقة، من العدد 708، (يناير - فبراير 2025م).



بدأت تُسرع الخطى الدراما السعودية على طريق نهضتها

يعدُّ فن الدراما من أقدم أشكال التعبير الإنساني، لما له من جذور عميقة في التاريخ الثقافي والاجتماعي للبشرية. فهو فن يعكس الصراعات الإنسانية ويستكشف موضوعات، مثل: الهُوية والأخلاق والسلطة والوجود، من خلال تقديم الصراعات في صور مكثفة ومشحونة عاطفيًا، وهو ما يحفّز الجمهور على التعاطف والتأمل والتفكير في القضايا الإنسانية. ولطالما استقطبت الدراما الجماهير العريضة في كل الثقافات بفعل بُعدِها الترفيهي. غير أن هذا البُعد غالبًا ما ينطوي على رسائل فعّالة في التوعية والتثقيف، وهو ما مكّن هذا الفن من معالجة قضايا مجتمعية مهمة في إطار جاذب للاهتمام بهذه القضايا.

فماذا عن الدراما السعودية وما شهدته، مؤخرًا، من حراك ملحوظ على الرغم من حداثة عهدها النسبي؟

د. فهد توفيق الهندال











المتابع للخط الزمني للدراما السعودية، يلحظ محاولاتها الدؤوبة لحجز مراكز متقدمة لدى المُشاهد المحلي والعربي. فمنذ بداياتها في ستينيات القرن الماضي حتى التسعينيات منه، كان إنتاجها محدودًا، يقتصر سنويًا على عمل واحد أو اثنين؛ نظرًا لضعف القدرات الفنية اللازمة في تلك المرحلة (باستثناء تجربة سلسلة "طاش ما طاش" الساخرة التي بدأت عام 1993م واستمرت حتى عام 2010م). وغالبًا ما كان عرض الدراما المُنتجة، آنذاك، ينحصر عمليًا في شهر رمضان، الموسم المهم للإنتاج والعرض. وهذا ما حدَّ من خيارات المتابع للدراما السعودية في مقابل ما كانت الدراما العربية تقدمه على مدار العام. غير أن الأمور سلكت منعطفًا مختلفًا تمامًا منذ عام 2016م، نتيجة إطلاق "رؤية المملكة 2030".

تضمَّنت هذه الرؤية التفاتة بارزة إلى دَور الإبداع والفنون، ليس على مستوى الحفاظ على الهوية الوطنية فقط، بل أيضًا على مستوى رفد الاقتصاد الوطني بمورد جديد يعزّز تنوع موارده المُبتغاة. فاتُّخذت مبادرات عديدة توفّر بيئة داعمة للمبدعين وتُسهم في إثراء المشهد الثقافي السعودي، منها تأسيس هيئات ثقافية متخصصة للمسرح والفنون الأدائية، وكان للدراما السعودية نصيبها من الدعم الذي تحتاج إليه بتعزيز الاستثمار فيها للانطلاق نحو آفاق جديدة، وتعزيز مكانتها محليًا وعالميًا.

هذه الرؤية الجديدة إلى أهمية الفنون الأدائية تجلّت أولًا في صناعة السينما كما هو معروف. إذ تدفقت عليها طاقات شابة، وخبرات سابقة جدّدت شبابها، يدفعها إلى ذلك التشجيع والدعم اللازمان، والتفاؤل بمستقبل هذه الصناعة محليًا. فتوسّعت مساحة الإنتاج السينمائي لأفلام قصيرة وطويلة تحت رعاية مُحفّزة، وفي أجواء مشجّعة بزيادة الإمكانات وفرص الاستثمار في هذا المجال.

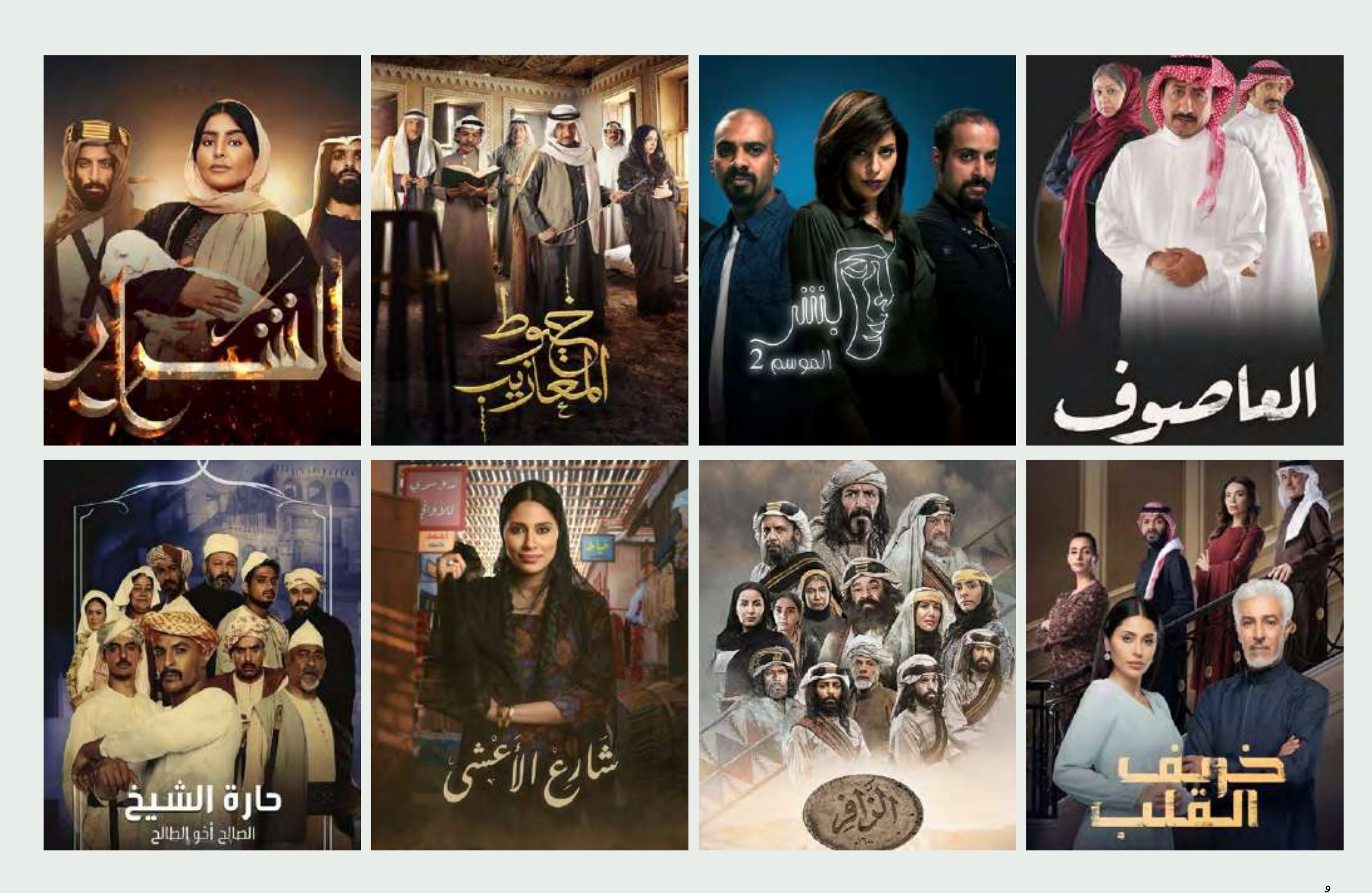
فمنذ عام 2018م، شهدت المملكة نموًا ملحوظًا في قطاع السينما، على مستوى الأفكار والكتابة والأداء والإخراج، وغيرها من وسائل التنفيذ التقني. وأدَّت هذه الصناعة الناهضة دورًا محوريًا في تعزيز الفن الدرامي وتطويره داخل المملكة، وأسهمت في تقديم محتوى درامي معبّر ومتميّز تقنيًا بجودة الإنتاج. كما أتاحت فرصًا واسعة لصنّاع الدراما المحليين لعرض أعمالهم على الشاشات الكبيرة كما على الشاشة الصغيرة، ليؤثر التطور السينمائي بشكل فعّال في الدراما التلفزيونية، بالاستفادة من البنية التحتية للسينما ودعم المواهب.

فمن حيث التقنية، شهدت الدراما السعودية، مؤخرًا، توجهًا نحو الاستفادة في إنتاج المسلسلات التلفزيونية من تقنيات السينما، وهو ما أسهم في رفع جودة الصورة والصوت والإخراج في أعمال درامية قصيرة، مثل: "رشاش" و"المخطوفة" و"ثانوية النسيم" و"وساوس" الذي كان أول مسلسل سعودي يُعرض على منصة "نيتفليكس". وفي هذا المسلسل المؤلف من ثماني حلقات وذي الحبكة الدرامية التي تحمل في طياتها عديدًا من المشكلات الاجتماعية مثل الخلافات الأسرية وصراع البقاء في عالم الأعمال، استُخدمت تقنيات تصوير متقدمة ومؤثرات بصرية وموسيقية جديدة، وهو ما جعله يُضاهي في جودته الإنتاجات السينمائية العالمية. وعكَس هذا التوجه رغبة صانعي السينما والدراما في تقديم محتوى عالي الجودة يجذب المشاهدين إلى الشاشة الصغيرة كما إلى الكبيرة، ويعزّز مكانة الدراما السعودية على الساحة الفنية، التي بدأت في مراجعة تاريخها الدرامي وإعادة النظر فيه.

التأريخ الاجتماعي

عقب إطلاق "رؤية المملكة 2030"، بدأ المنتجون السعوديون في وضع خارطة للإنتاج الدرامي، تستهدف التأريخ الاجتماعي عبر بعض الأعمال، بتأسيس نقطة انطلاق جديدة، تُضاف إلى الحقب السابقة.

اتجهت الدراما السعودية إلى اقتباس بعض أعمالها من الروايات المحلية، سعيًا لتعزيز المحتوى، لكن لا تزال التجارب محدودة.



فأُنتِجت المسلسلات التي استعرضت الفترة الزمنية الواقعة ما بين عامي 1960م و1990م، محاولةً لتأسيس هذا التأريخ. ومن بين الأعمال التي غطت تلك الفترة: "حارة الشيخ" و"العاصوف" و"خيوط المعازيب" و"الشرار" و"شارع الأعشى" و"ليالي الشميسي" و"الزافر". وقد حقّقت تلك الأعمال حضورًا لافتًا على مستوى الإنتاج والمتابعة، لقُدرتها على استحضار تفاصيل الحياة الاجتماعية والثقافية لتلك الحقبة، وهو ما أثار حنين المشاهدين وأعاد إحياء الذكريات المرتبطة بتلك الفترة. كما أسهمت هذه الأعمال في توثيق التحولات التي شهدها المجتمع السعودي على عدة صُعُد، وهو ما أضفى عليها أبعادًا اجتماعية وتاريخية وثقافية. فباتت الدراما السعودية اليوم جزءًا مهمًا من المشهد الثقافي والفني في المملكة، تسعى إلى تقديم محتوى يلبّي ما هو مُتوخّى منها.

بعض العناوين البارزة

وفيما يأتي عرض لعدد من أبرز هذه الأعمال:

"حارة الشيخ" (إنتاج 2016م): تدور أحداث المسلسل في الحجاز، وتحديدًا مدينة جدة في أواخر العهد العثماني ما بين عامي 1876م و 1918م. والعمل مقتبس من بعض الحكايات الشعبية والقصص الاجتماعية التي كانت رائجة في تلك الفترة التي كانت شبه غائبة في السابق عن الحضور الدرامي.

"العاصوف" (من 3 أجزاء، وإنتاج 2017م، 2019م، 2022م): وتعدُّ أغنى دراما اجتماعية إنسانية؛ إذ تُسلِّط الضوء على تفاصيل المجتمع السعودي وتحولاته في الرياض خلال ثلاثة أجيال في السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي. والمسلسل مقتبس من رواية "بيوت من تراب" للكاتب عبدالرحمن الوابلي.

الرؤية الجديدة لأهمية الإبداع والفنون على المستويين الثقافي والاقتصادي، حفّزت الانطلاقة الجديدة للدراما السعودية.

"خيوط المعازيب" (إنتاج 2024م): دراما تتناول قضايا اجتماعية في منطقة الأحساء في ستينيات القرن العشرين، فكانت حرفة صناعة البشوت المشهورة في الأحساء ميدان أحداث درامية اجتماعية متصاعدة، توضح طبقية المجتمع في تلك الفترة.

"الشرار" (إنتاج 2024م): تدور أحداث المسلسل في زمن يعود إلى أكثر من 100 عام مضى، في البادية ما بين نجد والحجاز، ويتناول موضوعات مستوحاة من قصص البطولة والنخوة والفروسية.

"شارع الأعشى" (إنتاج 2025م): تقع أحداثه في حي المنفوحة التاريخي بالرياض نهاية السبعينيات من القرن العشرين، ويتناول مجاورة أفراد المجتمع لثقافتي الحضر والبادية والمواطنين والمقيمين، ليرصد من خلالها التحولات الاجتماعية في زمن مواجهة الحداثة والتطور المدني.

"الزافر" (إنتاج 2025م): مسلسل درامي يتناول قصصًا من منطقة عسير في الجنوب السعودي، ويركز على العلاقات الإنسانية والتحديات التي تواجه الأفراد. وتميّز بأداء قوي من قبل الممثلين وسيناريو محكم، يوازي طبيعة الحياة هناك، ويُحاكي بدقة اللهجة والعادات والتقاليد.

"ليالي الشميسي" (إنتاج 2025م): تحكي أحداثه عن مجتمع حي الشميسي في الرياض خلال أواخر فترة السبعينيات وأوائل الثمانينيات من القرن العشرين، وهي فترة الانتقال من بيوت الطين إلى الفلل الإسمنتية، ودخول زمن التحوّل الاجتماعي بكل تحدياته.

وقد أسهمت هذه الأعمال في تعزيز الدراما السعودية من خلال تقديم محتوى يعكس الواقع الاجتماعي والثقافي في المملكة، وتنوُّعه بتنوع الجغرافيا واللهجات والعادات، وهو ما ساعد في تقديم صور متعددة منصهرة في قالب الهوية الوطنية، وبناء جسور التواصل مع الجمهور المحلي والعربي.

ما يمكن للرواية أن تتيحه للدراما

إضافة إلى ما تقدَّم، ثمة ما يمكنه أن يشكل دفعًا للارتقاء بالدراما السعودية أكثر فأكثر، ويتمثَّل في الطفرة الروائية التي شهدتها المملكة في السنوات القليلة الماضية. إذ يمكن استغلال هذا المخزون الروائي في تطوير صناعة الدراما، لما يتضمنه من محتوًى محلي غني، وكثافة بصرية يمكن ترجمتها دراميًا عبر عدسات الدراما ومخيّلة المشاهد.

وقد اتجهت الدراما السعودية بالفعل إلى اقتباس بعض أعمالها من بعض الروايات المحلية، سعيًا إلى تعزيز محتواها وهويتها. غير أن هذه التجارب لا تزال محدودة. إذ صُوِّرت بعض روايات غازي القصيبي ومحمد المزيني في أعمال درامية، بالإضافة إلى رواية "غراميات شارع الأعشى" للروائية بدرية البشر، مسلسل هذا العام الذي حمل عنوان "شارع الأعشى" عبر ورشة كتابية تركية، ومعالجة درامية محلية للكاتبة منال العويبيل؛ ومسلسل "يوميات رجل عانس"، المقتبس من رواية بعنوان "مذكرات رجل سعودي عانس" للكاتب وليد أسامة خليل.

إن ما تقدَّم أضاف بُعدًا أدبيًا للأعمال التلفزيونية. لكن بالمقارنة مع الحاصل في دول أخرى، لا تزال نسبة الاقتباس من الروايات في الدراما السعودية بحاجة إلى تعزيز وتوسيع، ولا سيَّما أن الإنتاج الأدبي الروائي والقصصي في مختلف الموضوعات الاجتماعية، والتاريخية، والفانتازيا، والخيال، والغموض، قادر على تقديم محتوى يُثري الدراما.

وعلى الرغم من الجهود المبذولة، لا تزال هناك تحديات في تحويل الروايات إلى أعمال درامية، منها الحاجة إلى دعم مادي ومعنوي من الجهات المعنية والمنتجين، بالإضافة إلى ضرورة توافر مزيد من الخبرات المتخصصة في مجال كتابة السيناريو والإخراج. فبالمجمل، يُعدُّ استثمار الروايات السعودية في صناعة الدراما خطوة مهمة نحو تعزيز الهوية الثقافية وإثراء المحتوى الفني، وهو ما يُسهم في تقديم أعمال درامية ذات جودة عالية تعكس واقع المجتمع السعودي بكل أوجهه وتاريخه.



كواليس تصوير مسلسل شارع الأعشى.

تطوُّر صناعة الممثلين

في العقود الأولى من بدايات الدراما السعودية، كانت غالبية أدوار الشخصيات، ولا سيَّما النسائية منها، تُسند إلى ممثلين وممثلات من دول خليجية وعربية أخرى. وهذا ما كان يؤدي إلى إشكاليات تتعلق بإتقان اللهجة السعودية وتقديم صورة واقعية للشخصيات. أمَّا اليوم، وبعد عمل "رؤية المملكة 2030" على تنمية المهارات السعودية، شهدنا ظهور طاقات جديدة على الساحة الدرامية وعلى مستوى الجنسين، بفضل ورش التمثيل الناشطة في اكتشاف المواهب وتطوير القدرات. كما شهدت الدراما تحسنًا في تقديم الشخصيات المتقنة للهجات السعودية وذات ثقافة محلية أصيلة، وهو ما أضفى مصداقية أكبر على الأعمال الجديدة، وعزَّز الإقبال على مشاهدتها في المملكة، وأهّلها للمنافسة على الساحة العربية.

مقترحات تستحق التفكير فيها

وعلى ضوء ما سبق لها أن تحقِّق حتى الآن، يبقى أخيرًا ما نعتقد أنها مقترحات وتطلعات تعزّز موقع الدراما السعودية في ظل متغيرات العصر والتعبير عن تحدياته وأزماته. ومن أبرز مستلزمات استمرار الدراما في مسارها الناهض يمكننا أن نعدد ما يأتي:

زيادة الاعتماد على النصوص الأدبية المحلية، عبر تشجيع تحويل الروايات والقصص السعودية إلى أعمال درامية وسينمائية، والتوسع في إقامة مسابقات على غرار مسابقة "القلم الذهبي" التي تقيمها الهيئة العامة للترفيه.

التوسع في الاستثمار في الكوادر المحلية، ودعم المواهب السعودية في مجالات التمثيل والكتابة والإخراج والإنتاج، والاستفادة من آخر تطورات صناعة السينما العالمية.

إنشاء معاهد درامية وطنية تُقدِّم تدريبًا احترافيًا في فنون الأداء والإنتاج، ودعم نشاطي التمثيل والمسرح على المستوى المدرسي؛ لاستقطاب الموهوبين من الناشئة والمواهب القابلة للتطوير.

تلازم تعزيز الهوية المحلية والانفتاح على الثقافات الأخرى، بإنتاج أعمال تعكس تنوع المناطق السعودية وتقاليدها بواقعية. وفي الوقت نفسه، تحاكي قيمًا واهتمامات إنسانية عامة؛ لترتقي بها إلى مستوى المنافسة العالمية.

تطوير تقنيات الإنتاج، بمواصلة الاستثمار في معدات التصوير والمونتاج والمؤثرات البصرية، والتعاون مع صنّاع سينما عالميين لنقل الخبرات إلى السوق المحلي.

التوسع في المنصات الرقمية، بدعم منصات العرض السعودية لتقديم محتوى درامي ينافس المنصات الأجنبية القائمة حاليًا وغيرها من المنصات الأجنبية، بإنتاج محتوى قصير ومناسب لمنصات التواصل الاجتماعي لجذب الجمهور الشاب.

تنويع الموضوعات، وذلك بالخروج من النمط التقليدي الاجتماعي والتوجُّه نحو دراما التشويق والخيال العلمي والدراما النفسية، ومعالجة قضايا معاصرة تهم الجيل الجديد، مثل: الهوية، والتكنولوجيا، والتحولات الثقافية.

التقييم المستمر للأثر الاجتماعي للدراما، بإجراء دراسات دورية تقيس مدى تأثير المسلسلات على الوعي المجتمعي والسلوك العام، عبر استطلاعات واستبانات ودراسات علمية وإحصائية، والاستفادة من النتائج لتطوير محتوى أعمق وأكثر تأثيرًا.

وبهذا، تخطو الدراما السعودية خطوات ثابتة نحو التطور والتقدم، مستفيدة من تجارب الماضي والتقنيات الحديثة. ومع استمرار الاستثمار في المواهب المحلية وتبني قصص ذات جودة فنية عالية، يُتوقع أن تواصل الدراما السعودية تعزيز حضورها وتأثيرها في المشهد الفني العربي، بالترويج لروح الأصالة والحداثة والقيم الاجتماعية للمجتمع السعودي، والتسويق الثقافي والاقتصادي للمملكة.



مهرجان البحر الأحمر السينمائي.



قِطُّ الأدب
جاذبية الدلال وقوته

يعكس الأدب التوترات ويستكشف الأعماق النفسية والروحية للشخصيات، ويضع القارئ أمام الأسئلة الفلسفية والأخلاقية. ولكي يفعل ذلك، فهو بحاجة إلى مماثلة الواقع ومحاكاته، ومن بين مظاهر هذه المماثلة ظهور الحيوانات في السَّرد والشعر. فيظهر الحيوان في الشعر بوصفه استعارة، لإضفاء صفات معينة على الممدوح. وفي القصص الشعبي والكلاسيكي، يمكن أن ينبني الأساس السَّردي في معظمه على الحيوان كما في "كليلة ودمنة"، الكتاب الهندي الفارسي العربي، وكذلك في الأدب الحديث كما في "مزرعة الحيوان" لجورج أورويل. ويهوى أدب الأطفال تقديم الاستعارة الحيوانية من أجل التعليم والإدهاش، بينما تنطوي قصص الحيوان للكبار على أبعاد إضافية من بينها السخرية.

عزت القمحاوي

لوحة "القط والسمك الأحمر" لهنري ماتيس.

بعيدًا عن الحالات الخاصة التي يستأثر فيها الحيوان بالسَّرد، يندر أن تخلو رواية من حيوان يظهر بأدواره وصورته المعروفة. فنرى علاقة الصداقة والتبعية بين الكلب والإنسان، وعلاقة الرفقة والمنفعة مع الخيل والإبل، بينما يتفرد القِطُّ بحضور مليء بالتوتر والخوف في الغالب. ولم تأتِ هذه الصورة من فراغ، بل يفرضها وفاء الكاتب والقارئ لصورة القِطِّ في المخيلة البشرية منذ التاريخ السحيق.

والطريف أن معتقدات الشعوب تتباين حول كثير من الحيوانات والطيور. فعلى سبيل المثال، تُعدُّ البومة أو الغراب شؤمًا في مكان، وتُعدُّ فأل خير في مكان آخر، بينما تبدو المعتقدات بشأن القِطِّ موحدة، وتتعلق بخبثه وشراسته وأرواحه السبع التي تباعد بينه وبين الموت السهل!

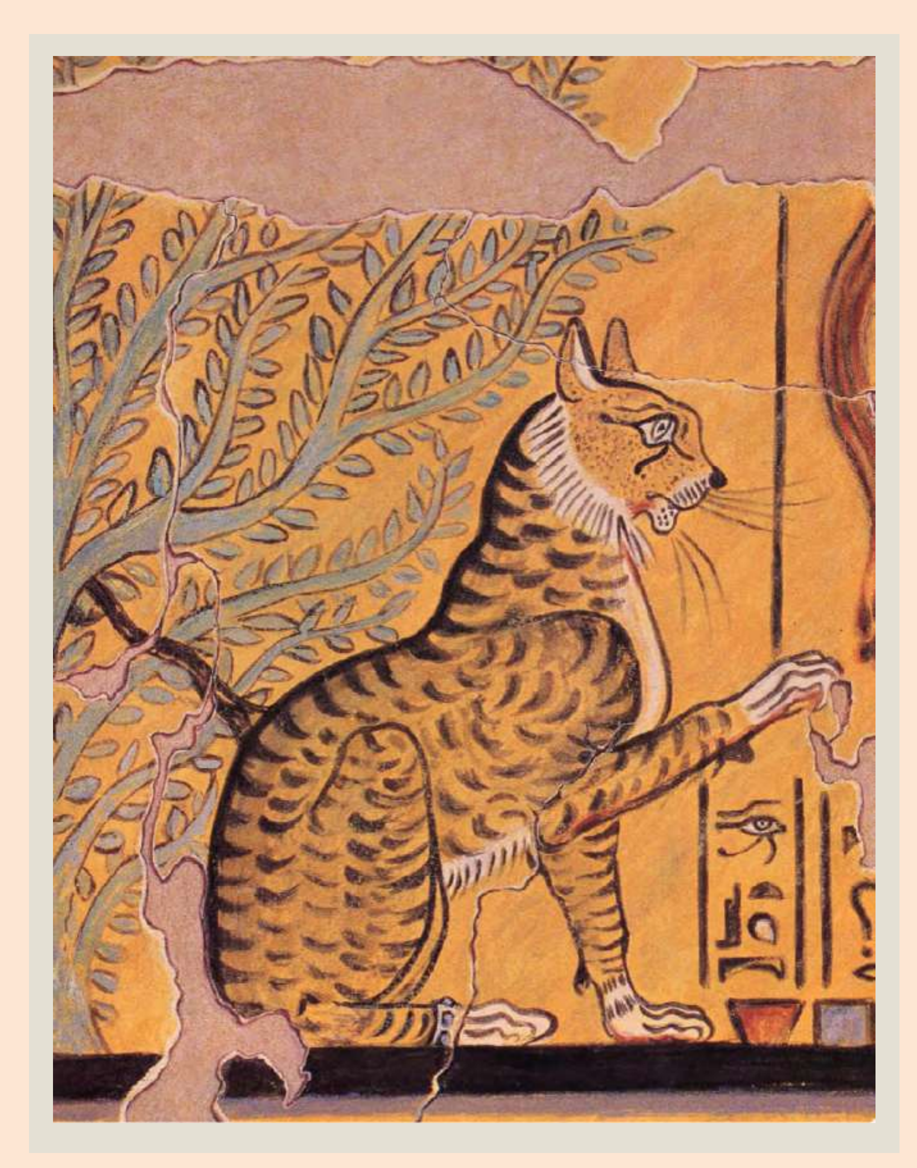
في الأصل والفصل

ينتمي القِطُّ إلى فصيلة السِّنَّوريات التي تشمل النمور. ووفقًا لعلماء الأحياء، تطورت القطط عن "الماسيدات" قبل نحو ثلاثين مليون عام، وكان "بروايليوس" أحد أقدم هذه الحيوانات، حيث بلغ وزنه حوالي تسعة كيلوغرامات، كما ذكرت كاثرين روجرز في كتابها "القطة.. التاريخ الطبيعي والثقافي - ترجمة ريم أحمد الذوادي".

وعاش القِطُّ تاريخًا طويلًا من الوحشية، وتأخر دخوله إلى المنازل إلى نحو 1450 قبل الميلاد، بحسب رسوم على جدران المقابر المصرية تمثّل قططًا مستأنسة، جالسة تحت الأثاث. وفي المنظومة الدينية الفرعونية كانت القطة رمز الإلهة الوثنية باستيت، وربَّما يعود إلى هذا الاسم بعض التسميات الشعبية "البس" و"البسينة". ويضم المتحف المصري بتورينو أفضل مجموعة من مومياوات القطط.

بعد أن دخل القِطُّ إلى البيت ظل مختلفًا تمامًا عن الكلب. ويعرف هواة النوعين أن الكلب ينظر إلى مربيه بوصفه سيدًا مطاعًا، بينما يرى القِطُّ نفسه السيد والمالك، الذي يتلطف مع الإنسان الذي يشاركه بيته!

تستند "أسطورية" القِطِّ إلى شيء من العلم؛ إذ إنه يتمتع بقدرات خاصة به، فهو يستطيع الرؤية تحت سُدس كمية الضوء التي يحتاج إليها الإنسان ليرى. وبفضل القرنية المنحنية وحدقة العين الرأسية يمكن لبؤبؤ عين القِطِّ أن يتسع من 135 إلى 300 مرة بخلاف قدرة بؤبؤ عين الإنسان التي تتسع إلى 15 مرة فحسب، كما أن مجال رؤيته المحيطية يصل إلى 200 درجة بخلاف رؤية الإنسان التي تنحصر في زاوية مقدارها 120 درجة. هكذا تضافرت الأساطير القديمة مع العلم في رسم صورة القِطِّ في الوجدان، إضافة إلى خصال الخداع والسادية؛ لأن القط يتسلل خلف الفريسة، ولا يصطاد ليأكل، بل ليتلذَّذ برعب الضحية.



الوشق المصري، حيوان ما بين القط والنمر (جدارية فرعونية).



كتاب الحيوان للجاحظ.

من كل هذه العوامل استقرَّت صورة القطط في المخيلة البشرية، وصارت صفاتها وقواها الخارقة مجالًا واسعًا أمام المبدعين للترميز والتجسيد.

قطط العرب.. منذ العصر الأموي

مع مظاهر الحياة المدنية في العصر الأموي فالعباسي ظهر القط (السِّنَّوْر) في النص العربي. فنلمس هذا الحضور في كتاب "الحيوان" للجاحظ الذي عدّد خصال السنور، وذكر استلهامه في الشعر، وعلاقته بالفأر وتلذذه في تعذيبه، ثم عدَّه من الحيوانات التي لها أصوات تكاد تكون كلامًا ولغة، لا نفهمها لجهلنا بها: "فإذا صِرت إلى السنانير وجدتها قد تهيأ لها من الحروف العددُ الكثير، ومتى أحببت أن تعرف ذلك فلتسمع تجاوب السنانير وتوعد بعضها لبعض في جوف الليل، ثم أحصِ ما تسمعه وتتبعه وتوقف عنده، فإنك ترى فيه عدد الحروف ما لو كان لها من الحاجات والعقول والاستطاعات، ثم ألَّفتها لكانت لغة صالحة الموضع متوسطة الحال...". ويوغل أكثر في أنسنته: "والسنور يناسب الإنسان في أمور: منها أنه يعطس، ومنها أنه يتثاءب، ومنها أنه يتمطى، ويغسل وجهه بلعابه...". هذه المماثلة ستؤنسن القِطَّ في السَّرد العربي من قديمه إلى حديثه، فبينما كان في الشعر القديم يرمز إلى الدلال والرِّقَّة، كما نرى في شعر بشار وأبي نواس، تحوَّل في الشعر الحديث إلى رمز للرفاهية كما لدى نزار قباني الذي يصف رغد دمشق في قصيدته "الدمشقية":

للياسمين حقوقٌ في منازلنا
وقطة البيت تغفو حيث ترتاح

وللسنور قصتان في "كليلة ودمنة" كلتاهما مثال للغدر. في "مثل الصِّفْرِد والأرنب والسنور» يلجأ الأرنب والصفرد (طائر مرعة الغيط) للسنور من أجل تحكيمه في نزاع بينهما حول بيت في أصل شجرة، ويفتتح السنور الجلسة بخطبة طويلة عن فضائل الصدق قبل أن يعرضا شكايتيهما، حتى إذا اطمأنا إليه التهمهما. وفي باب "السنور والجرذ" يساعد الجرذ السنور في التخلص من شبكة صيَّاد بعد طول تشكك وتردد، وبعد أن منحه السنور المواثيق والعهود، نقَض كل ذلك بعد أن قرض الجرذ خيط الشبكة الأخير الذي يُقيِّده.

في السَّرد العربي الحديث، يبتعد القِطُّ عن مساحة الأمثولة باتجاه القوى الأسطورية والخرافة والغموض



في كليلة ودمنة، الحيوانات حكيمة.

في الأدب العربي الحديث

في السَّرد العربي الحديث، يبتعد القِطُّ عن مساحة الأمثولة باتجاه القوى الأسطورية والسحر والغموض. ويطالعنا العنوان الأبرز في هذا الشأن "خمّارة القطِّ الأسود" وهو عنوان قصة لنجيب محفوظ، فرضه عنوانًا عامًا لمجموعة من تسع عشرة قصة أصدرها عام 1969م، تحت وطأة النكسة ومحاولات الهرب غير العقلانية من ثقلها. فكانت الخمّارة رمزًا لسعادة زائفة قصيرة. اسمها الحقيقي "النجمة" ولكنها عُرفت باسم "القِطِّ الأسود" نسبة إلى قِطٍّ أسود ضخم يتنقل بكل ارتياح بين الزبائن الذين يعرف بعضهم بعضًا.

وذات ليلة، اقتحم المكان كهلٌ غريب ينطق بما لا يفهمون وأثار التوتر بينهم، فحاولوا الانسحاب، ومعهم القِطُّ الأسود الذي لم تساعده قواه ولا مرونته في التخلّص من وضعه بوصفه رهينةً "وثب إلى حافة النافذة الوحيدة، ثم رقد عاقدًا ذراعيه تحت رأسه، وأغمض عينيه طارحًا ذيله بين القضبان".

الروائي والقاص حسن عبدالموجود بنى روايته الأولى "عين القِطِّ" عام 2004م على اعتقاد شعبي في صعيد مصر، قادم من ثقافة مصر الفرعونية، بأن الطفل الأصغر في التوأم يتمتع بالقدرة على مفارقة روحه لجسده في الليل والتجوُّل حرًا في هيئة قِطٍّ، ويستطيع أن يخرج من أية ثغرة في شباك أو كوة ليحلّق في سماء القرية ويرى كل ما يجري فيها ليلًا من أسرار وجرائم، وها هو يصف: "غمرتني متعة حقيقية وأنا أعلو إلى سقف الغرفة، زالت تلك الرهبة التي لازمتني طوال عمليات الصعود السابقة، كنت أشعر بفزع وجسدي ممدد أمامي على سرير الجريد، بينما أُحلِّق مستمتعًا بهذه الخفة، خطر لي في هذه اللحظة أن الناس جميعًا يملكون مثلي القدرة على الطيران، بمجرد نومهم، لكنني لم أقابل أيًا منهم أثناء تجوالي في سماء القرية".

وفي روايتين لكاتبين عربيين صدرتا في القاهرة عن دار الشروق عام 2024م، تجلّى حضور القطط بمعنيين مختلفين. الرواية الأولى للكاتب اللبناني حسن داود بعنوان "فرصة لغرام أخير"، التي صدرت طبعتها الأولى عام 2022م عن دار نوفل، وتحكي بنعومة شديدة شكل العزلة إبان وباء كورونا، ويتبادل السَّرد فيها ثلاث شخصيات: رجلان في بناية واحدة وامرأة في البناية المقابلة، يراقبانها وتراقبهما من الشرفة. وفي وحشة العزلة هذه، يطرق أحد بائعي القطط باب تامر (أحد المتلصصين) حاملًا صندوقًا به قط وقطة؛ فيختار القطة ويتركها تتساب إلى الشقة، مع أنه لم يتصوّر من قبل أنه سيقتني حيوانًا أليفًا: "الكلاب نجسة بحسب ما أفهمني أهلي وأنا صغير، أمّا القطط فتنقضّ مثل نمور شرسة". ونلاحظ هنا أن استبعاده الكلاب يعود إلى تلقين الأهل. أمّا شبَه القطط بالنمور، فتنبع من ملاحظته هو. وهناك نصيحة شعبية بشعة تقول بذبح القطة للعروس ليلة الزفاف، لفرض سطوة الرجل، وكان وراء المثل مرويات شعبية مختلفة، لكن القطط يمكن أن تُذبح بدافع الغش التجاري. وقد جعل الكاتب الكويتي، عبدالوهاب الحمادي، من واقعة افتضاح مطعم يقدم لزبائنه لحم القطط منطلَقًا للتأريخ، فاختار لروايته عنوان "عام القطط السمان" على طريقة أهل الخليج العربي في تسمية الأعوام بالأحداث الشهيرة.

قطط اليابان

على الرغم من شهرة المنشأ الغربي للرواية الحديثة، فقد كانت اليابان من أولى الأمم التي عرفت فن القص، وفي "حكايات جينجي" قبل ألف عام كان للقِطِّ حضوره، وتواصَل التقليد في الأدب الحديث. ولربَّما كان العنوان الأبرز في هذا المجال "أنا قِطٌّ" للكاتب سوسيكي ناتوسومي (1867م - 1916م)، وهو سرد ساخر حول عصر "ميجي" من وجهة نظر قِطٍّ متعالٍ. وفي أحدث الروايات اليابانية "القط الذي أنقذ الكتب" (2022م)، وفيها يتناول سوسوكي ناتسوكاوا علاقة القِطِّ بالبطل رينتارو ناتسوكي المهموم بمستقبل مكتبة جدِّه للكتب المستعملة. يؤدي القِطُّ في الرواية دور المرشد الحكيم الذي يعلّم البطل الخروج من متاهة عزلته، عبر رحلات استكشافية يقومان بها معًا.

القِطُّ شخصية أساسية في رواية "المعلم ومرغريتا" التي ما كانت لتُنشر لو لم تكن "بسبع أرواح".



من شكسبير إلى بو

في الحقبة الإليزابيثية بإنجلترا، استخدم شكسبير القطط رمزًا لطباع الخوف والمكر والأنانية. ففي نبوءة الساحرات الثلاث ببداية مسرحية "ماكبث"، تقول الساحرة الأولى "إني قادمة أيتها القطة جريمالكين"، وهي بهذا تنادي قوة الغموض متوسلة بمعتقد علاقة القطة بالسحر. وفي مسرحية "يوليوس قيصر"، يشير كاسيوس في حوار مع بروتوس إلى أهمية امتلاك الرجال مصائرهم ولا يكونون أتباعًا "أمَّا الكلاب والقطط والكائنات الخائفة، فترتعد أمام الظلال".

وفي الأدب البوليسي، يكتشف المحقق سر جريمةٍ تبدو كاملة، في لعبة بين المحقق والجاني تشبه لعبة القِطِّ والفأر. يُعدُّ إدغار آلان بو مؤسس هذا النوع من الأدب بمجموعته "جرائم شارع موزغ" (1841م)، وفي قصته "القِطُّ الأسود" يستخدم طاقة القطط السحرية وقوة أرواحها السبع. يفقأ بطل القصة عين قِطِّه الأسود بلوتو، وفي ثورة غضب أخرى يشنق القِطَّ، فيحترق البيت في الليلة نفسها وينجو مع زوجته من الحريق بأعجوبة، وبعد ذلك يظهر قِطٌّ جديد شبيه بالقِطِّ المشنوق، وتمضي الأيام فيقتل البطل زوجته ويخفي جثتها في الجدار في ثورة غضب جديدة. ولا يتوصل المحققون إلى سر الجريمة. ولكن "روح القِطِّ" بلوتو ترشدهم إلى موضع جثة الزوجة القتيلة.

قِطُّ الأعمى.. نمر

يُقال عن الشخص البخيل "قِطُّه جمل"، لكن قِطَّ خورخي لويس بورخيس نمر. فقد تجاهل الكاتب الأرجنتيني الفذ تاريخ القِطِّ المستأنس، وعاد إلى أصله الوحشي. عبر خيالات بقع الضوء الصفراء التي يراها الأعمى. سكنت النمور أحلامه، وظهرت مخيفة في قصصه، وفي سياقات أسطورية ترمز إلى الغموض والعظمة، والجزء من الوجود الذي لا يمكن للإنسان السيطرة عليه أراد أن يرمز بها أحيانًا إلى الحرية.

وتحضر النمور والمرايا في قصص بورخيس، ويتعانق هذا الحضور في قصته "الحدود" في كتاب "الألف"، بينما حملت إحدى القصص عنوانًا مباشرًا "النمر" في مجموعته "فلكلوريات".



القِطُّ شخصية أساسية في رواية "المعلم ومرغريتا.. أو الشيطان يزور موسكو".

الرواية ذات الأرواح السبع

يظهر القِطُّ شخصية أساسية في رواية "المعلم ومرغريتا.. أو الشيطان يزور موسكو" لميخائيل بولغاكوف، أهم روايات الحقبة السوفيتية كلها فنيًا وفكريًّا، بسبب رهافتها في مزج السخرية المظلمة برمزية فلسفية تشير إلى القوة الماورائية التي تتجاوز المعقول. وربَّما يكون ذلك القِطُّ أعلى قطط الأدب حضورًا على مرِّ التاريخ.

اسم هذا القِطِّ "بيس"، يرتدي ملابس أنيقة، ويتحدث بابتذال، في محاكاة ساخرة للنخبة الثقافية السوفيتية التي ينتقدها، وهو كائن شرير يمتلك قدرات خارقة تعكس قوة الشيطان في الرواية. وكل ظهور للقِطِّ إيذان بكارثة، ولهذا يثير حضوره الذعر والارتباك. تتجلّى عظمة الكتابة "في المعلم ومرغريتا" من خلال الصورتين المتوازيتين للقِطِّ اللتين تلازمان القارئ، الصورة السحرية والصورة الواقعية بوصفها أصل وصورتها في المرآة، بينما القِطُّ نفسه صورة لانحطاط النخبة وزيفها.

وقد تحقّقت للرواية نفسها أسطورة الأرواح السبع التي تمتلكها القطط، فقد شرع بولغاكوف في كتابتها عام 1928م، وبعد أن انتهى منها أحرقها عام 1930م؛ ليأسه من إمكانية نشرها، ثم عاد إلى كتابة نسخة جديدة منها، فثانية وثالثة ورابعة، ظلَّ يعمل عليها حتى وفاته عام 1940م، ولم تظهر للنور إلا في عام 1966م على يدي أرملته التي دفعت بها إلى المجلة السوفيتية فنُشرت في جزأين مع حذف كثير من المقاطع، ثم صدرت كاملة في كتاب عام 1967م بباريس.



مرآة وذاكرة

إبراهيم مبارك

مرآة

ظَلَّ أبي يُحذِّرني من الوقوف طويلاً أمام المرآة ،
في اعتقاده
أنك إذا أطلت الوقوف فسيبتسم الشخص الذي
أمامك
وهذا ما سيقودك إلى الجنون . .
ولكن ما قادني إلى الجنون هو أنني
وقفت ولم يتحدث الطفل الذي في المرآة
وقفت ولم يبتسم الفتى
وقفت طويلاً ولم يتحدث العجوز
قل شيئًا يا أنت . .
قل بأنني انعكاس ياقة انتظارك
قل إنك ذاهب بينما عليَّ البقاء
لأدرِّب شفتي على الكلام
على أن أبتسم
دون أن يجن الرجل المقابل
الذي في داخلي

جليد الذواكر

أطلنا المكوث في البرد ،
حتى اصطكت الأرصفة ببعضها ،
وقد كان يكفيها أن نسير عليها
فتطمئن لدفء أحذية
صارت تسير من تلقاء نفسها
لكثرة ما جبنا بها الشوارع

أطلنا المكوث في البرد ،
ولم ننتبه أن البرد يُقصِّر عمر الفراشات
حين أوقدنا شجر الغابات اليتيمة
قربانا لأجسادنا المرتعشة
وذلك ما لم ترتكبه الصواعق

أطلنا المكوث في البرد ،
ولم تك بريئة سكاكين الخضار
وقت سلخنا بها جلود الأيائل ،
ولما خشينا أن يهذي بنا العشب
لو حركته رياح المواسم ؛
أخفينا الجثث
في أعلى الأجزاء برودة من الذواكر ،
وقد كان في الإمكان
أن نحتضن بعضنا
إلى أن يذوب الجليد ،
ونختصر كل هذه المجازر

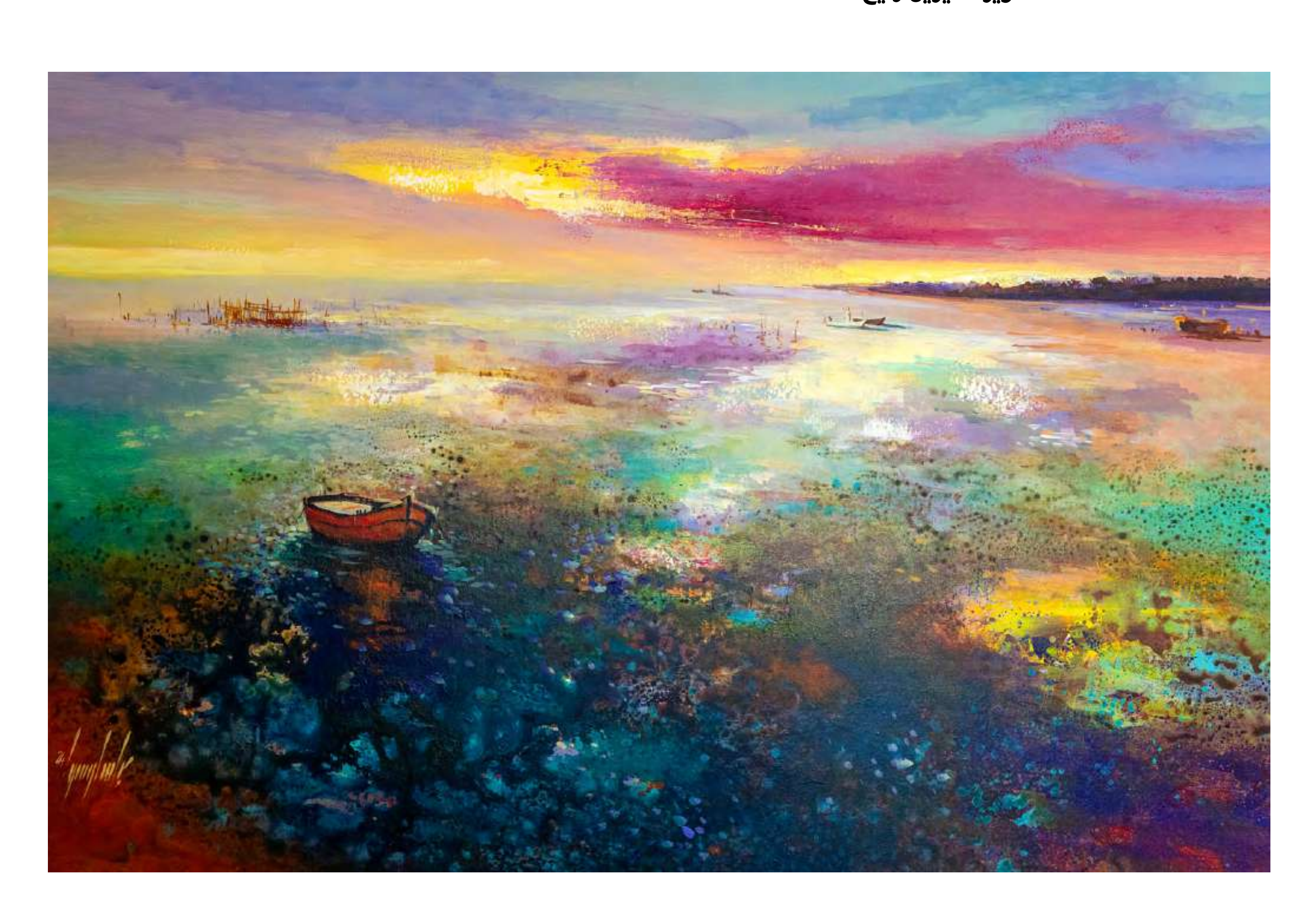
عباس الموسوي

فنان القرية والبحر والأسواق البحرينية

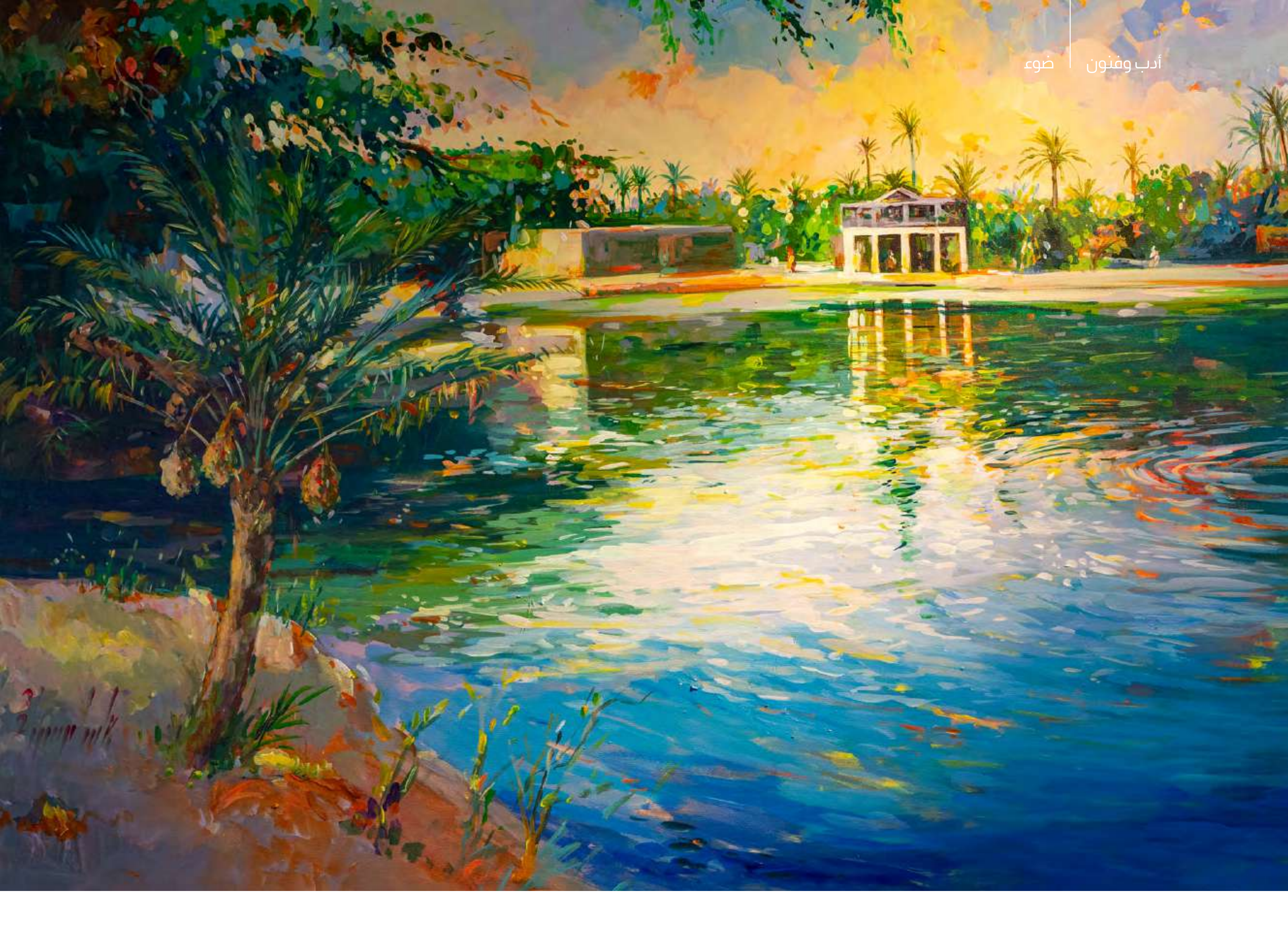
ربَّما لا يشبه عباس الموسوي أحدًا سواه. فنانٌ بمشهدية متفردة، يشكل ذاته كما يشكل لوحاته، فغدا كل شيء فيه مكملًا لرؤاه الإبداعية؛ قبعته أولًا، تلك "الفيدورا" الأنيقة بتاجها المجعد وحافتها المرنة، والتي غالبًا ما يعيد تشكيلها، فتغدو لريشته ملمسًا عليها، تُضفي فرادة مستمدة من فرادته. أمَّا الوشاح الذي يطوِّق عنقه، فأشبه بنغم يتمم سمفونيةً بصريةً يحب أن يكون عليها دائمًا. فيما يأخذ قميصه هيئة نابضة بالألوان والأشكال، فيكمل بذلك تناغمه الفريد بين هيئته الخارجية المزينة بالألوان والإبداعات، وروحه الفيّاضة بها.

سيد أحمد رضا

تصوير: شيرين رفيع







التكامل بين الفن والحياة، فلسفة يتكئ عليها التشكيلي البحريني الفنان عباس الموسوي، المولود في قرية "النُّعَيم" بالعاصمة المنامة عام 1952م، حيث تماهى منذ طفولته مع مشهد بصري متكامل، سيصبح لاحقًا ذاكرته ومنهلًا يغرف منه إبداعاته، على مدى خمسة عقود من الاشتغال.

في وعيه البصري، تتشكَّل ثلاثية يتصوَّرها سرمديةً في ذاكرته منذ نعومة أظفاره: الأسواق، والبحر، والنخل، ويجمعها عنصر رابع هو الفضاء المكاني المسمَّى (قرية). تلك الذاكرة، التي ستتجلى في مختلف أعماله، مؤلفةً موضوعاتها، ومانحةً هويتها البصرية، وصائغةً ملامحها بخصوصية فريدة، تجعل منها امتدادًا حيويًا لذاكرة المكان، وجسرًا سيأخذه لاحقًا لإطلاق مشروع السلام؛ ليتحوَّل بفنه من المحلية إلى العالمية.

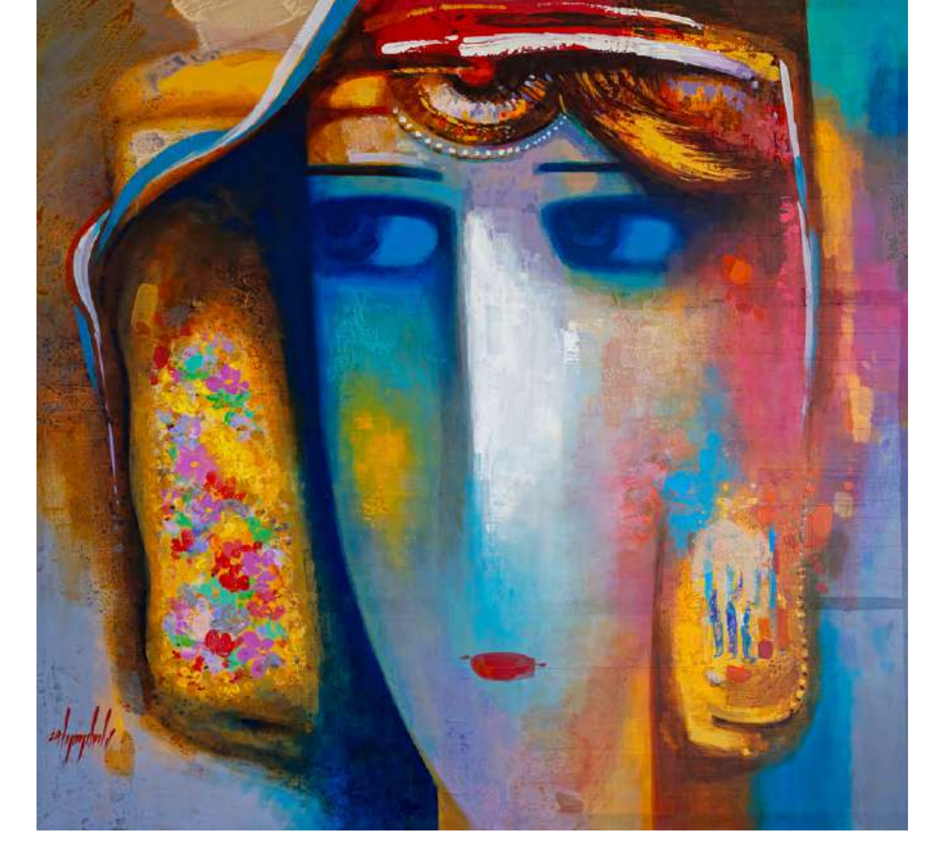
على بعد أمتار تتخلق الذاكرة

ابن "النُّعَيم"، الذي نشأ فيها مشبعًا بكم هائل من مظاهر الحياة والحيوية والتغيير، كان جار البحر، "يبعد بيتنا عن ورش صناعة السفن التقليدية 30 مترًا، والبحر كذلك.. فكنا كلما خرجنا من المنزل رأينا السفن وهي تكبر وتكتمل يومًا بعد آخر. وبعد تسعة أشهر إلى عام، تصير السفينة جاهزة، فيأتيها الصناديد من الرجال لسحبها إلى البحر، وهم يرددون الأهازيج، ويتوزعون الحلوى البحرينية. أمَّا نحن الأطفال، فكنا نعيش هذا الطقس، ونحن نمرح ونلعب بين الخشب المُعدِّ لصناعة السفن، نتنفس رائحته، ونتشبع بألوانه".

كان الطفل عباس، يتحلَّى بفضولية السؤال: "أسأل كلما عدت من المدرسة ذاك القلَّاف الذي يمكث طوال اليوم يصنع سفينته: تُرى متى تكتمل؟ فيجيب: عندما تحفظ درسك كاملًا!".

أمَّا البحر، فكان عباس دائم التردد عليه منذ صباه، "احترفت الصيد منذ صغري. كنت أعرف أنواع الأسماك وسلوكياتها، ولم أكن مهتمًا بالرسم، إذ لم أدرك أنني موهوب فيه، لكن زملائي الطلاب في المرحلة الإعدادية، كانوا يترددون عليَّ لأرسم لهم الطيور، والحيوانات، وصور اللاعبين!".

في تلك المرحلة، التقى الموسوي بأستاذه الفنان عبدالكريم البوسطة، ففُتِن بفنه، وأخذ يرافقه ويراقبه وهو يرسم الطبيعة البحرينية ببساتينها وعيون مائها وقراها وسفنها.. وتولَّدت لديه فكرة أن يطلعه على بعض رسوماته: "كنت أمارس في أوقات فراغي الرسم، من خلال إعادة رسم الأعمال الكلاسيكية التي أطلع عليها في الكتب، فحملتها إلى منزله، وأطلعته عليها، لأُريه كيف بوسعي أن أنقل تلك الأعمال بشكلٍ متقن".





مبتعث الفنون الأول بحرينيًا

بعد عودة الفنان أحمد باقر، أحد روَّاد التشكيليين، إلى البحرين متخرجًا من "البوزار" الفرنسية، بدأ بتدريس الفنون في المعهد العالي للمعلمين. هناك التقى عباس الموسوي بأستاذه الذي أدرك فيه موهبة استثنائية تستحق التعمق والتطوير. "في المعهد، كنت أتفوق على أقراني في الرسم. وفي العام الثاني التقيت أستاذي وصديقي الفنان القدير أحمد باقر، فشاركته جولات رسم الطبيعة، وإقامة المعارض والبرامج الفنية، وهو ما دفعه إلى مخاطبة وزارة التربية والتعليم، لتخصيص بعثة لدراسة الفنون، فكنت أول مبتعث بحريني لدراسة الفن في القاهرة".

قبلها بسبع سنوات، كانت أولى مشاركات الموسوي في المعرض السنوي للفنون التشكيلية عام 1972م. ولم تمضِ سوى خمس سنوات، حتى حقَّق الجائزة الأولى في هذا المعرض؛ ليؤكد حضوره بوصفه فنانًا واعدًا على الساحة التشكيلية البحرينية. كانت سنوات العقد السبعين من القرن الماضي، حافلةً لفنان أخذ يمارس أعماله بحماسة، خاصة بعد تخرُّجه عام 1979م، متخصصًا في التصميم الداخلي، عائدًا إلى البحرين بحماسة الشاب المُحمَّل برؤى فنية جديدة. وهو ما يوضحه بقوله: "كنت شابًا متحمسًا للفن، وبلغت بي الحماسة أن كنت أرسم، في منتصف الثمانينيات حتى مطلع التسعينيات، أربع لوحات في اليوم الواحد".

انطباعي الذاكرة السرمدية!

تميَّز الموسوي بأعماله المتنوعة بين الانطباعية والتعبيرية والتجريدية، متخذًا في كل مرحلة من مسيرته الفنية أسلوبًا أو موضوعًا، لكنه ظلَّ أسير ذاكرته السرمدية، كما وصفها، مفتونًا بالأسواق والقرية والبحر؛ إذ تنقَّل في تنفيذ رؤاه لهذه التنوعات بين التجريد النسبي والتجريد البحت. لكنه لا يمكث طويلًا في الأخير، مفضلًا اتباع أسلوبه الانطباعي الخاص، "أنا انطباعي ابن المكان، والأرض، والبيئة المحلية. ابن البحرين الجزيرة الجميلة، ابن النخلة، والقرية، والبحر، والصحراء...".

لم تقتصر هذه الانطباعية على بحرينه التي فُتِن بها، حتى قال بلهجة محكية "نتّفت طبيعتها من الرسم"، قاصدًا أنه أشبع كل طبيعتها رسمًا، فغادرها إلى باريس، متخذًا الجنوب الفرنسي محترفًا: "مكثت في الجنوب عامين، معمقًا انطباعيتي برؤى الفنانين الانطباعيين الكبار، فأخذت أرسم طبيعة الجنوب، وأنتجت حينها ثمانين عملًا مستلهمًا من طبيعته الخلابة، كما أنجزت مئة عمل لـ(حديقة كلود مونيه)، وكل تلك الأعمال مقتناة في أوروبا".

المُحاط بالأزرق بحرًا وسماءً

تميزت أعمال الموسوي بغناها اللوني وتدرجاتها الحيوية، لكنه في مرحلة يمكن أن نطلق عليها "المرحلة الزرقاء"، اتّخذ من الأزرق وتدرجاته لونًا طاغيًا على معظم أعماله، فصارت الأسواق زرقاء، والقرية كذلك.. ربَّما من المبرر أن يكون البحر كذلك، لكن كيف "يُزرقن" الأسواق والقرى؟ وكيف له أن يبعث روحًا حيوية تناقض ما آلت إليه أعمال بابلو بيكاسو في مرحلته الزرقاء، التي تطغى عليها الكآبة والوحدة واليأس؟ يكمن ذلك في فلسفة الأزرق لدى الموسوي: "الأزرق لون حديث ومعاصر، فالعالم الفني كان يعتمد على الألوان الواقعية؛ إذ لم يكن الأزرق يُرى إلا في البحر والسماء. لكننا في البحرين، حيث يحيطنا البحر والسماء، وجدت نفسي متأثرًا بهذا الامتداد اللوني، خاصة بعد أن أثار صديقي الراحل الفوتوغرافي علي خميس سؤالًا: عباس، هل جربت الأزرق؟ فأخذت سؤاله على محمل الجدّ، وانطلقت في تجربةٍ أفضت إلى لوحات زرقاء استحوذت على اهتمام العديد من المقتنين".

وسواء على صعيد الفلسفة اللونية التي يتبناها، أو الأسلوب الفني الذي يتبعه، فإن الفن في مرآته رقصة يتماهى فيها الإيقاع بالحركة، والخط باللون، والانفعال باللحظة الإبداعية، وهو كذلك تجريب متراكم، واشتغال دائم.

المتيم بالأسواق وخصوصيتها

لم يكن شغف الموسوي بالرسم منفصلًا للحظة عن ذاكرته، بل كان امتدادًا لها؛ إذ استلهمها في أكثر أعماله، فجاءت القرية والبحر والأسواق عناصرَ متجذرة. أمَّا القرية، فلأنه نشأ فيها وعاش تفاصيلها، متنقلًا بين القرى الأخرى برفقة والده، وهو ما أتاح له رؤية المشهد القروي بعمق وانغماس، فانعكست تجربة أصيلة في أعماله. فيما عاش البحر صبيًّا، ففُتِن بزرقته وامتداده، وصار البحر حالة شعورية بصرية متكررة في إبداعاته. أمَّا الأسواق، فحكاياتها مختلفة، حيث رسمها بأسلوب الرسم التصويري، متأثرًا بخبرته بوصفه مصورًا فوتوغرافيًا، ومطورًا رؤى مستحدثة لإخراجها بشكل غير تقليدي، حتى باتت في لوحاته نابضة بالحياة، تتداخل فيها الألوان، وتتحرر الخطوط، مشكلةً بصمته الفريدة.

الفن من أجل السلام

لم يكن الموسوي إنسانًا ميالًا إلى الركون، بل كان دائم الحركة، مشبعًا بشغف المبادرة والمشاريع الفنية التي تعكس رؤاه؛ إذ نبذ الراحة بمفهومها السلبي، وانطلق مؤمنًا بأن الفن رسالة مستمرة، وحراك لا يعرف السكون، فأطلق مشروعه العالمي "الفن من أجل السلام"، وهو مشروع بدأه منذ عام 1991م، لكنه اكتسب زخمًا عالميًا عندما دُعي في عام 2017م لتقديم عمل فني احتفالًا بمرور 60 عامًا على تأسيس الأمم المتحدة.

فما بين حربي الخليج الأولى والثانية، بادر الموسوي إلى دعوة أقرانه الفنانين في "جمعية البحرين للفنون التشكيلية" لإطلاق صرخة رافضة للحرب وويلاتها: "كنت مؤمنًا بقدرة الفن على مخاطبة الناس، ولهذا أطلقت مشروع (الفن من أجل السلام)، على الرغم من أن العديد من الفنانين تساءلوا: مَن يا تُرى سيسمعك؟ لكني كنت مؤمنًا بقوة وعمق الرسالة الفنية، فأقمت معرض (لا للحرب)، ومن ثَمَّ، توالت المعارض المتعلقة بهذه الرسالة".

لقي معرض "لا للحرب" صدًى على مستوى الخليج العربي والعالم. فأطلق الموسوي مشروع "2000 يوم"، وهو مشروع امتد من مطلع التسعينيات حتى عام 2000م، حيث أقام كثيرًا من الفعاليات، وأشرك طلاب المدارس ورياض الأطفال، إضافة إلى دعوة السفارات لإقامة فعاليات يومية تدعو للسلام.

رفض الموسوي أي توجيه أو تسييس للمشروع، وأصرَّ على أن يبقى مشروعًا إنسانيًا للجميع، متحررًا من الانتماءات، ومنفتحًا على كل الأديان والأعراق والألوان: "كثيرون حاولوا استقطابي، وأرادوا أن يكون المشروع تحت مظلتهم، لكني نأيت به عن أي تبعية؛ ليكون رسالة نقية تتجاوز الحدود، وتخاطب العالم بلغة واحدة: لغة الفن والسلام. وبفضل هذا النقاء في الرؤية، تجاوز المشروع المحلية، وتلقينا دعوات من 20 دولة، ليكون هذا المشروع من البحرين إلى العالم".

> تنقَّل الموسوي في التعبير بين التجريد النسبي والتجريد البحت. لكنه لا يمكث طويلًا في الأخير، مفضلًا اتباع أسلوبه الانطباعي الخاص.



بعد قرن من دون تطوير ملحوظ

إطارات ذكية على تواصل دائم مع السائق

شهدت صناعة السيارات تقدمًا كبيرًا خلال العقود القليلة الماضية من المحركات الكهربائية القوية، وأنظمة الترفيه المتطورة، والملاحة المعتمدة على الأقمار الصناعية، إلى الأنظمة ذاتية القيادة الذكية؛ فالابتكار لا يتوقف. لكن هذه التطورات تجاهلت، حتى وقت قريب، أحد العناصر الحيوية في السيارة، وهي الإطارات التي تعدُّ الجزء الوحيد من السيارة الذي يتصل مباشرة بالطريق. فبقيت تلك الإطارات على وضعها التقليدي لأكثر من قرن دون تغيير يستحق الذكر، إلى أن برزت في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين أنظمة مراقبة ضغط الإطارات، التي تُعدُّ خطوة أولى نحو عالم الإطارات الذكية.

أمجد قاسم



منذ أن اختُرعت حوالي عام 3500 قبل الميلاد، كانت العجلات تعاني دائمًا مشكلة التآكل والتلف السريع. والتطوُّر المهم الذي أُدخِل على العجلات، مع انطلاق الثورة الصناعية، هو الإطارات المطاطية. وكان الأوروبيون قد تعرفوا على المطاط الطبيعي في أواسط القرن الثامن عشر عندما جاء به مستعمرو أمريكا الجدد من شجرة المطاط هناك.

بعد قرن من اكتشاف المطاط، حصل المخترعان البريطانيان توماس هانكوك وتشارلز غوديير عام 1845م على براءات اختراع لعملية "الفلكنة" له. والفلكنة هي معالجة المطاط الطبيعي بإضافة الكبريت إليه، ليصبح صلبًا ومرنًا في الوقت عينه، كما يصبح مقاومًا للماء والشتاء، وهو ما يجعله مادة مثالية للإطارات. وبذلك دخلت الإطارات عصر المطاط.

ثم جاء التطوُّر الكبير الآخر عام 1887م عندما اشتكى ابن جون بويد دنلوب، المخترع الإسكتلندي والجراح البيطري، من خشونة ركوب إطارات دراجته المطاطية الصلبة، فاخترع دنلوب أول إطار مطاطي هوائي لدراجة ابنه ثلاثية العجلات، وهو ما جعل الركوب مريحًا أكثر من السابق.

ولكن الابتكارات المهمة في صناعة الإطارات تأخرت، منذ ذلك الحين، لأكثر من قرن حتى ظهور الإطارات الذكية التي بدأت تُحدِث ثورة في تكنولوجيا السيارات. (لمزيد من المعلومات عن تاريخ العجلات وأهميتها في تطور الحضارة، انظر القافلة: لمَ لا نرى العجلات في الطبيعة؟ مارس - أبريل 2016م).

ما الذي يجعل الإطار ذكيًا؟

تجمع الإطارات الذكية بين التصميم المبتكر والتكنولوجيا المتقدمة، وهي مزوَّدة بشبكة من المستشعرات المدمجة التي تراقب مجموعة من العوامل والمتغيرات، مثل: ضغط الهواء في الإطار، ودرجة حرارته، ومستوى التآكل، وحالة الطريق، وعمق المداس، والحالة العامة للإطار.

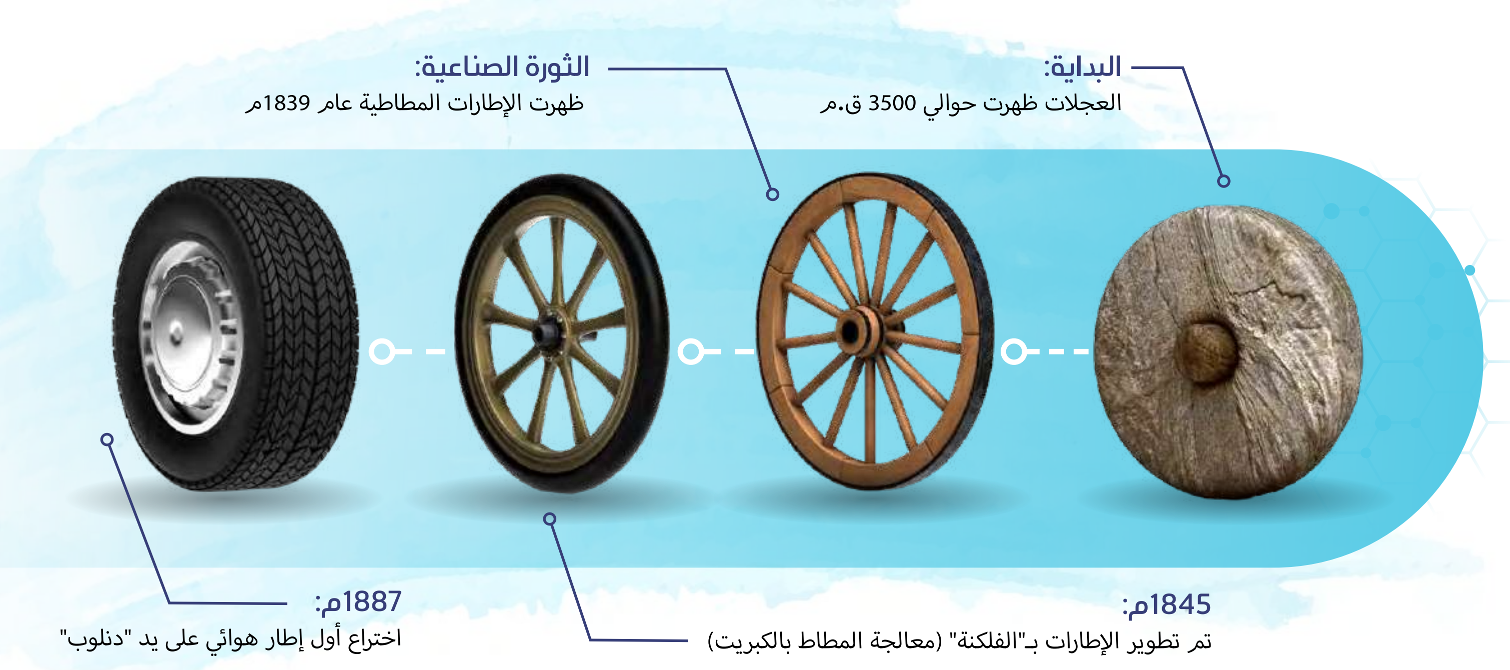
تُجمع هذه البيانات وتُنقل إلى كمبيوتر السيارة أو إلى جهاز محمول متصل من خلال البلوتوث، وهو ما يُتيح للسائقين مراقبة حالة الإطار لتحسين الأمان والكفاءة. وهذا يُسهم في تقليل الحوادث وزيادة عمر الإطارات.

والتقنيات التي تجمع هذه البيانات هي:

- المستشعرات المدمجة، وهي مستشعرات خاصة بضغط الهواء ودرجة الحرارة وحركة الإطار، وهذه المتغيرات تتغير تبعًا لحالة الإطار العامة وعوامل الطريق.
- رقائق تحديد الهُوية للإطار بالتردد اللاسلكي، حيث تُخزَّن معلومات مهمة عن الإطار، مثل: تاريخ الإنتاج، وبلد المنشأ، وخصائص المواد المستخدمة في إنتاجه، وسجل الصيانة.
- أجهزة الاتصال اللاسلكي التي تحتوي على أجهزة إرسال بلوتوث أو إشارات لاسلكية منخفضة الطاقة؛ لنقل البيانات إلى كمبيوتر السيارة، أو إلى تطبيق خاص على الهاتف المحمول.



اقرأ القافلة: لم لا نرى العجلات في الطبيعة؟ من العدد 2، مجلد 65 (مارس - أبريل 2016م).



- المعالجات الدقيقة باستخدام الذكاء الاصطناعي؛ إذ تُدمج معالجات دقيقة وخوارزميات ذكاء اصطناعي في تلك الإطارات لتحليل البيانات والتنبؤ بالمشكلات قبل وقوعها، مثل: الانفجارات المحتملة، أو أنماط التآكل غير المنتظمة في الإطارات.

وهناك جيل جديد من الإطارات قيد الإطلاق متصل بشبكات الجيل الخامس وإنترنت الأشياء، التي توفر بيانات يمكن للذكاء الاصطناعي معالجتها لتحسين السلامة والكفاءة والأداء.

المواد المتقدمة المستخدمة في تصنيعها

شهدت صناعة الإطارات المطاطية تطورًا كبيرًا بفضل استخدام المواد المتقدمة، خاصة البوليمرات مثل المطاط الصناعي المعزز بجزيئات النانو مثل "النانوكربون" و"النانوسيليكا"، التي تتميز بمتانتها العالية، ومرونتها وقدرتها على تحمُّل الضغوط ودرجات الحرارة المتغيرة.

كذلك تطورت هذه الإطارات بفضل استخدام اللدائن الذكية متذكرة الشكل (تتغير لكنها تتذكر شكلها السابق ولها القدرة على الرجوع إليه)، والمواد الكهروضغطية التي تُعطي تلك الإطارات قدرة استثنائية على التكيف مع ظروف الطريق المختلفة، والظروف التشغيلية القاسية مثل درجات الحرارة العالية والاحتكاك مع الأرض.

قيادة سيارة ذات إطارات ذكية

تُعدُّ قيادة أي مركبة ذات إطارات ذكية تجربة فريدة من نوعها؛ لأن سائق تلك المركبة سيكون في حالة تفاعل مباشر مع الإطارات والطريق؛ إذ توفر له تلك الإطارات الذكية مراقبة دائمة لحالة الإطار. وهذه المعلومات القيمة سوف تمنح السائق فرصة ثمينة للتوقف بأمان في حال ارتفعت حرارة الإطار بشكل مفاجئ، أو انخفض ضغط الهواء بشكل حاد. كما تُمكّن السائق من معرفة مدى جودة مكابح المركبة وإن كانت بحاجة إلى تغيير أو صيانة.

كذلك، فإن الإطارات الذكية قادرة على التنبؤ باحتياجات الصيانة قبل ظهور المشكلة؛ إذ يصبح بإمكان السائق معرفة نقاط الضعف في الإطار، ومن ثَمَّ، الحؤول دون انفجاره بشكل مفاجئ، فيمنع بذلك وقوع مثل تلك الحوادث القاتلة.

من جهة أخرى، ستحسّن تلك الإطارات أداء المركبات من خلال تعديل بعض خصائصها الديناميكية. فمثلًا، إذا كان الطريق وعرًا، فإنه يُنقل ذلك إلى كمبيوتر السيارة من خلال الإطارات الذكية، ومن ثَمَّ، تُعدَّل إعدادات نظام التعليق في المركبة بشكل تلقائي لتحقيق أقصى درجات الثبات والراحة.

والإطارات الذكية قادرة على استشعار الطرق الرطبة أو الجليدية أو غير المستوية، ومن ثَمَّ، تغيير نظام عمل الكوابح لتصبح قادرة على تثبيت المركبة بشكل مناسب ومنع انزلاقها.

وأهم من ذلك، أنه مع ظهور المركبات ذاتية القيادة، تؤدي الإطارات الذكية دورًا حيويًّا ومهمًا لضمان سلامة وموثوقية تلك المركبات؛ لأنها توفر كمًا هائلًا من البيانات حول البيئة المحيطة بالمركبة وحالة الطريق وغيرها. وتعمل تلك الإطارات على حماية المركبة من الانقلاب في حال حدوث تغيُّر مفاجئ في مسار المركبة، كما في المنعطفات الحادة أو عند التوقف المفاجئ.

تحديات أمام الإطارات الذكية

على الرغم من الفوائد الجمة لهذه الإطارات والمميزات الهائلة التي تتمتع بها، فإن هناك تحديات تقف في طريقها وتتطلب حلولًا تقنية وتشريعية وقانونية.



تقنيًا، تعتمد الإطارات الذكية بشكل رئيس على مجموعة من المستشعرات القادرة على نقل البيانات الخاصة بالإطار إلى كمبيوتر السيارة، كما أسلفنا. وهذه المستشعرات ما زالت ذات دقة محدودة في بعض الحالات وعُرضة لنقل بيانات غير دقيقة، ولم تُختبر بشكل فعلي تحت ظروف تشغيلية قاسية لفترات زمنية طويلة. وهذا ما يؤثر في مدى قدرة نظام الكمبيوتر في المركبة على تحليل تلك البيانات ونقل التنبيهات للسائق.

كذلك تتطلب هذه الإطارات تطوير معايير صناعية دقيقة لها، بحيث تكون متوافقة مع مجموعة كبيرة من المركبات ذات الأنواع المختلفة، وأن تحقق أيضًا تكاملًا سلسًا مع أنظمة المركبة الأخرى، مثل نظام الفرامل المانع للانزلاق، وكذلك نظام التحكم الديناميكي، والتوافق مع المركبات القديمة التي لا تحتوي على أنظمة كمبيوتر متطورة.

واقتصاديًا، تُعدُّ كلفة إنتاج تلك الإطارات الذكية أحد العوائق الرئيسة التي تقف حجر عثرة في طريقها، فإنتاجها يتطلب استخدام بوليمرات ذكية وتقنيات النانو مع دمج أجهزة الاستشعار الدقيقة ونظام الاتصال في الإطار، وهذا يؤدي إلى ارتفاع التكلفة الأولية لسعر الإطار مقارنة بالإطارات التقليدية الموجودة حاليًا في الأسواق.

من جهة أخرى، فإنَّ توافق تلك الإطارات مع نظام الكمبيوتر في المركبة يتطلب تطوير برمجيات مدمجة ومحدّثة بشكل مستمر لتحسين أداء أجهزة الاستشعار، وهذا يشكل عبئًا ماليًا إضافيًا على المُصنّعين وعلى المستهلكين على حد سواء.



وعلى الصعيد البيئي، يؤدي إدخال مواد كيميائية متطورة مثل البوليمرات وغيرها إلى الإطارات إلى استهلاك طاقة عالية.

ولكن المستقبل واعد

على الرغم من جميع التحديات التقنية والاقتصادية التي تواجه الإطارات الذكية، فإن استمرار الاستثمار في البحث والتطوير سيذلل تلك العقبات كافة، وسيجعل الإطارات الذكية جزءًا أساسًا من الحلول العالمية لمنظومة النقل الحديثة ومستقبل المركبات المستدامة والذكية. ويُتوقع أن تُحدث الإطارات الذكية تحولًا جذريًا في عالم صناعة السيارات المُستقبلية خلال السنوات القليلة المقبلة. ومن أهم التطورات التي تلوح في الأفق:

أ- الصيانة التنبؤية: ستكون الإطارات الذكية قادرة على تقديم توقعات أكثر دقة بشأن حالة الإطار واحتياجات الصيانة.

ب- الإطارات ذاتية الإصلاح: يعمل الباحثون الآن على إنتاج إطارات ذكية تستطيع إصلاح نفسها تلقائيًا عند تعرضها لضرر طفيف، وذلك باستخدام مواد قادرة على سد الثقوب التي قد تحدث في الإطار وإغلاقها.

ج - إطارات من دون هواء: تسعى شركات عديدة إلى ابتكار هذا النوع من الإطارات لتفادي مشكلات الثقوب والانفجارات وغيرها في الإطارات الهوائية. وفي هذا السياق، أعلنت وكالة ناسا الفضائية في نشرتها بتاريخ 21 يناير 2025م، عن صناعة مثل هذه الإطارات لاستخدامها على سطح المريخ الصخري وغير المستوي. لكن، وعلى الرغم من مميزات هذا النوع من الإطارات، فإنها ذات تكلفة تصنيعية عالية جدًا مقارنة بالإطارات التقليدية.

د- الإطارات ذاتية التكيف: سيكون في استطاعة إطارات المستقبل الذكية استكشاف ظروف الطريق وتغيير درجة صلابتها استجابة لتلك الظروف، وذلك لمزيد من المرونة والسلامة في حركة المركبة.

هـ - الاندماج مع المدن الذكية وإنترنت الأشياء: ستتمكن الإطارات الذكية من التواصل مع البنية التحتية للمدن الذكية، وهذا يساعد على تحسين تدفق حركة المرور وتقليل الازدحام وتعزيز السلامة. كذلك ستعمل هذه الإطارات على تنبيه فِرق الصيانة المتخصصة في المدن بوجود عوائق على الطرق أو حُفر أو أضرار، وهذا سيمكّن فرق الصيانة من رصد تلك المشكلات والعمل على إصلاحها.

هذا، وتُعدُّ الإطارات الذكية خطوة رائدة في عالم سيارات المستقبل، فهي تجمع بين الابتكار الهندسي والذكاء التكنولوجي من أجل تحقيق مستويات متميزة من الأداء والسلامة والكفاءة للمركبات.

باختصار، تمثل الإطارات الذكية مثالًا على قدرة التكنولوجيا المتقدمة على إعادة تشكيل مفاهيمنا حول المألوف؛ لتصبح عنصرًا ديناميكيًا وفاعلًا وأساسًا في منظومة النقل في المستقبل.

ذوو الاحتياجات الخاصة

التدخّل المبكر عنصر حاسم في التأهيل

يشكِّل ذوو الاحتياجات الخاصة 15% من السكان حول العالم، من بينهم نحو 250 مليون طفل، بحسب إحصاء الأمم المتحدة عام 2021م. وهذه النسبة في تزايد مستمر نتيجة عوامل عديدة مستجدة في عصرنا، مثل انتشار المواد الكيميائية الضارّة بالصحة، والتلوّث، وشيوع الهواتف الذكية بين أيدي الأطفال، وغير ذلك. وبينما يعاني الأغلبية منهم من الإهمال على مستوى العالم، فإن 80% منهم موجودون في الدول النامية، يعانون أكثر من غيرهم، وبخاصة الأطفال. إذ إن معظمهم لا يحصلون على التعليم الأساسي والعلاج الفعَّال، علمًا أن التدخل المُبكِّر لدى الأطفال يُعدُّ عنصرًا حيويًا في تأهيل هذه الفئة من المجتمع.

تسنيم العداربة



ليست الاحتياجات الخاصة مجرد مسألة طبية أو تربوية ضيقة، بل هي قضية إنسانية واجتماعية تتعلق بمئات الملايين من البشر حول العالم. فوفقًا لآخر تقرير لليونيسيف في 9 نوفمبر 2021م، يعاني 15% من سكان العالم أحد أنواع الإعاقة؛ أي أكثر من مليار شخص. وتتنوع هذه المعوّقات ما بين الجسدية والعقلية، والاضطرابات السلوكية، وصعوبات التعلُّم.

وفي ظل الأوضاع الحالية في العالم، يواجه ذوو الاحتياجات الخاصة تحديات مضاعفة تجعلهم من أكثر الفئات تضررًا، سواءً أكان على المستوى البيئي أم النفسي؛ لأن الكوارث الطبيعية، مثل الفيضانات وارتفاع درجات الحرارة، تُهدِّد بشكل مباشر حياتهم. إذ تفتقر خطط الإخلاء والاستجابة للكوارث في كثير من الأحيان إلى الشمولية التي تراعي احتياجاتهم الخاصة، من حيث الملاجئ المهيأة أو المعدات الطبية الأساسية. أمَّا التلوث البيئي، فيُضاعف معاناتهم الصحية؛ لأنهم أكثر عرضة للأمراض المرتبطة بالهواء والماء الملوَّث.

ويعاني الأطفال من بين هؤلاء أكثر من غيرهم. إذ يُحرم معظمهم من التعليم الأساسي بسبب نقص المدارس المهيأة لتلبية احتياجاتهم، ونقص الكوادر والمعلمين المؤهلين، وفقًا لتقرير اليونيسيف المذكور. وجاء في إحصاء حديث صادم، أجراه باحثون من جامعة كولومبيا البريطانية في كندا بالاشتراك مع جامعة هارفارد الأمريكية، ونشرته "مجلة جمعية الطب الأميركية - الطب النفسي" في 5 فبراير 2025م، أن 6.9% فقط من المصابين بالاضطرابات الصحية النفسية على مستوى العالم يحصلون على علاج فعَّال. وهذه الأرقام هي بمنزلة صرخة للعالم لإعادة النظر في كيفية التعامل مع ذوي الاحتياجات الخاصة.

التنوُّع والاختلاف إثراء للمجتمع

يُعدُّ تعدد حالات ذوي الاحتياجات الخاصة ظاهرة تعكس التنوُّع البشري في أبهى صوره؛ إذ تختلف الإعاقات وتتباين أشكالها بين الجسدية والحسية والعقلية والنفسية والنمائية. ويتطلب هذا التنوُّع فهمًا عميقًا وإدراكًا أن كل حالة فريدة من نوعها، سواءً من حيث طبيعتها أو تأثيرها على حياة الفرد. فالإعاقات الجسدية تشمل تحديات الحركة أو ضعف الأطراف، بينما تتعلق الحسية بفقدان السمع أو البصر. أمَّا العقلية، فتتعلق بالإعاقة الذهنية مثل متلازمة داون، في حين تندرج الاضطرابات النفسية، مثل الاكتئاب والقلق المزمن، ضمن هذه الفئات أيضًا.

ما يميّز هذا التنوُّع هو التداخل بين الإعاقات. فقد يعاني الشخص أكثر من نوع واحد في الوقت نفسه، وهو ما يزيد من تعقيد الاحتياجات المطلوبة للدعم والتأهيل. وهذا يتطلب تدخلات شاملة تُراعي الجوانب الطبية والاجتماعية والتعليمية، وتدمج الشخص في بيئته بما يحقق له أقصى درجات الاستقلالية والاندماج.



اختلاف الإعاقات



إعاقة جسدية


إعاقة حسية


إعاقة ذهنية


إعاقة نفسية


إعاقة نمائية



إذًا، من المهم الإشارة إلى أن تعدُّد الحالات ليس مجرد تصنيف طبي، بل يمثِّل دعوة للمجتمع لإعادة تعريف مفهوم القدرات. فهؤلاء الأفراد ليسوا عاجزين، بل يملكون إمكانات قد تفوق أحيانًا تصوراتنا إذا ما أُتيحت لهم فرص توظيفها. وتظهر هذه القدرات في النجاحات الباهرة التي حققها كثير منهم في مجالات مثل: الفن والرياضة والعلوم.

فلطالما أثبت ذوو الاحتياجات الخاصة أن التحديات لا يُمكن أن تقف عائقًا أمام النجاح والإبداع، وبرع كثير منهم في مختلف المجالات، محقّقين إنجازات مذهلة ألهمت العالم. وعلى سبيل المثال لا الحصر، تألَّق في مجال العلوم العالم الفيزيائي ستيفن هوكينغ، على الرغم من إصابته بمرض التصلب الجانبي الضموري؛ إذ قدَّم إسهامات ثورية في علم الكونيات. أمَّا في الرياضة، فقد أبدع العداء الجنوب إفريقي، أوسكار بيستوريوس، الذي أصبح أول رياضي مبتور الساقين يشارك في الألعاب الأولمبية العادية، محطِّمًا بعض الأرقام القياسية. وفي الفنون، تألَّق الموسيقي والمؤلف الشهير بيتهوفن، الذي واصل تأليف الموسيقى حتى بعد فقدان سمعه بالكامل، ليترك إرثًا موسيقيًا خالدًا. هؤلاء وغيرهم أثبتوا أن الإبداع والنجاح يعتمدان على الإصرار والشغف.

ولذلك، يكمن التحدي الحقيقي في بناء مجتمع يُقدِّر الاختلاف ويعمل على إزالة الحواجز المادية والنفسية؛ ليصبح تعدُّد الحالات مصدرًا للإلهام بدلًا من أن يكون سببًا للتهميش.

أهمية التدخل المُبكِّر

عندما تنشأ الأسرة، يرسم الوالدان صورًا وردية لمستقبل أطفالهم، طامحين لأن يصبحوا خيرًا منهم. ثمَّ يولد الأطفال، فيراقبون حركاتهم وخطواتهم ونموهم، وأول كلمة يتلفظون بها، وسيكونون محور الحب والاهتمام والتطلعات المستقبلية. حتى الأسر التي يُولد لها طفل باحتياجات خاصة يظلّ هذا الحلم مستحقًا وممكنًا؛ لكن الطريق لتحقيقه ستكون مختلفةً ومليئةً بالتحديات. إذ تتضاعف المسؤوليات، وتحتاج الأسرة إلى نوع مختلف من الرعاية لأطفالها، وهنا يأتي التدخل المُبكِّر في أعوام الطفل الأولى. وغيابه ينعكس ازديادًا في أعداد ذوي الاحتياجات الخاصة وسوء أوضاعهم.

التدخل المُبكِّر هو مجموعة من الخدمات والدعم الموجهة للأطفال منذ الولادة حتى سن السادسة، وهي الفترة الحرجة من عمر الطفل. إذ يكون الدماغ في أقصى مرونته وقابليته للتعلُّم، وهو ما يجعله مثاليًا للتدخل المُبكِّر. ولا يقتصر التدخل المُبكِّر على الخدمات التي تقدّم للطفل فقط، بل هو برامج شاملة تسعى لتمكين الأسرة؛ لأنها المحور الأول في حياة الطفل. كما يجعل الأسرة أكثر استعدادًا، وأقدر على رعاية طفلها بشكل فاعل ومتوازن.

تُقدَّم خدمات التدخل المُبكِّر للأطفال الذين يعانون إعاقات أو تأخرًا في النمو والتطور. ويشمل هذا التدخل مجموعة من البرامج العلاجية مثل: علاج النطق، والعلاج الطبيعي، والعلاج الوظيفي، والتربية الخاصة، بالإضافة إلى تقديم خدمات متخصصة أخرى بحسب احتياجات الطفل وأسرته. وتتعدد هذه الخدمات وتختلف بحسب نوع الإعاقة وطبيعتها، أو التأخر الذي يعانيه الطفل.

تكمن قوة التدخل المُبكِّر في قدرته على تقديم حلول متعددة الجوانب تستهدف احتياجات الطفل وأسرته بشكل دقيق. ويُعدُّ التشخيص الدقيق نقطة البداية المثالية، حيث تُجرى اختبارات واستشارات وفحوصات طبية لفهم احتياجات الطفل بشكل عميق، ولتحديد نوع الإعاقة وطبيعتها أو التأخر، وهو ما يُسهِّل تحديد خطوات التأهيل المناسبة.

دور الأسرة

تؤدي الأسرة دورًا مهمًّا في هذه الرحلة، وأكّدت دراسة نشرت في مجلة "لانست" بتاريخ 4 أكتوبر 2016م، أن مشاركة الوالدين تُضاعف فاعلية البرامج العلاجية والتأهيلية؛ لأن الفترة التي يقضيها الطفل مع العائلة أكبر من مكوثه في مراكز التأهيل مع الاختصاصيين. وعندما يتوافر للأطفال بيئة غنية بالتحفيز والدعم في المنزل، فإنهم يكتسبون مهارات بشكل أسرع وأجدى.

لا يعتمد نجاح التدخل المُبكِّر على الأسرة فقط، بل يتطلب دعمًا مجتمعيًا شاملًا يشمل المؤسسات الحكومية وغير الحكومية والأفراد. كما أن دور المجتمع لا يتوقف عند الدعم المالي فقط، بل يشمل التوعية بأهمية هذا النوع من التدخل من خلال تمويل برامج التدخل، والتوعية المجتمعية، وتهيئة البنية التحتية.

يُعدُّ التدخل المُبكِّر ركيزة أساسية، خاصةً في دعم الأطفال الذين يعانون تحديات تطورية، فهو بداية الطريق نحو حياة أكثر استقرارًا لهم ولأسرهم. وعلى الرغم ممَّا يحمله هذا المجال من وعود كبيرة، فإنه يواجه عديدًا من العقبات التي تتطلب تضافر جهود المجتمع والمؤسسات والأسر للتغلب عليها.

مقارنة تاريخية

ارتفعت نسبة ذوي الاحتياجات الخاصة بشكل كبير في الحقبة المعاصرة مقارنة بالفترات التاريخية السابقة. ففي إنجلترا على سبيل المثال، كانت نسبة هؤلاء لا تتعدى 2% بين عامي 1832م و1914م، وفقًا لموقع (Historic England)، مقارنة بـ15% الآن كما ذكرنا سابقًا. لا بدَّ، والحالة هذه، أن يكون السبب مستجدًا على حضارتنا المعاصرة، ولم يكن موجودًا في الماضي. ونستطيع الإشارة هنا إلى عامل رئيس، من بين عوامل أخرى، وهو وسائل التواصل.

وفي هذا السياق، نشرت صحيفة "الإندبندنت" في 18 يونيو 2024م، تقريرًا حول تأثير وسائل التواصل على الصحة العقلية والجسدية، مشيرةً إلى أن المراهقين حول العالم يقضون ما يصل إلى 9 ساعات يوميًا على هذه الوسائل، وهو ما يؤدي إلى آثار سلبية. وجاء في تقرير مجلة "فوربس" في فبراير 2024م، أن ملايين الأمريكيين يعانون سنويًا أعراضًا في حالات صحتهم العقلية بسبب هذه الوسائل، وأن عدد الأشخاص الذين يطلبون الرعاية في ازدياد. كما أكدت مجلة "جمعية علم النفس الأمريكية" في أغسطس 2023م، أن منصات التواصل الاجتماعي ارتبطت بشكل متزايد بمشكلات الصحة العقلية، مثل القلق وأعراض الاكتئاب.

التدخل المُبكِّر.. نجاح مزدوج.. مجد الهنداوي ووالدتها



ليست مجد الهنداوي فتاة أردنية تعيش مع متلازمة داون فقط، بل هي قصة تحدٍ وإرادة تؤكّد أن الدعم والحب قادران على صنع المعجزات. تُحب مجد أن تُسمِّي حالتها "متلازمة المحبة"؛ لأنها ترى الحياة بعين مليئة بالأمل والشغف، وتؤمن أن لكلّ إنسان قدرات كامنة تنتظر الإشراق.

منذ ولادتها، أدركت والدة مجد أن ابنتها تحتاج إلى أكثر من الرعاية، فهي بحاجة إلى إيمان معمّق بقدراتها أولًا، وإلى خطوات مدروسة لتكون مستقلة وقوية. ولذلك، تبنّت برنامج "البورتج"، وهو أحد أقوى برامج التدخل المُبكِّر، الذي يُمكّن الأهل من أن يكونوا المعلمين الأوائل لأطفالهم. لم تكن الرحلة سهلة، لكنها كانت مليئة بالحب والصبر. علّمتها النطق، ودرّبتها على المهارات الحياتية، وكانت تمسك بيدها في كل تحدٍ جديد حتى أصبحت قادرة على الوقوف بثقة أمام العالم.

كبرت مجد، وأصبحت بطلة "كاراتيه" تعتلي منصات التتويج، وهي تعمل الآن في أحد مطاعم مطار الملكة علياء ليشاهد كلّ العالم ابتسامتها الساحرة.

قصة مجد ليست مجرد سردية نجاح، بل رسالة أمل، فالأطفال ذوو الاحتياجات الخاصة قادرون على تحقيق المستحيل إذا وجدوا الدعم والتوجيه المناسبين. لقد أصبحت مجد أيقونةً لقوة الإرادة، ودليلًا حيًّا على أن أيّ طفل قادر على صنع عالمه مهما كانت التحدّيات.

كنوز التنوع الحيوي على سواحل الخليج العربي

جزيرة أبو علي: محمية طبيعية تجسّد التوازن بين التنمية والحفاظ على البيئة

تعدّ المحميات الطبيعية إحدى الركائز الأساسية لحفظ التنوع الحيوي ودعم صحة النظم البيئية. وبالرغم من جمالها الطبيعي الآسر، فإن القيمة الحقيقية لهذه المحميات تتجاوز كونها مواقع للتنزه أو التصوير؛ إذ تشكّل ملاذًا للكائنات الحية، وتساعد في الحفاظ على توازن النظم البيئية، وتحدّ من التدهور البيئي الناتج عن الأنشطة البشرية. في المملكة العربية السعودية، تبرز سلسلة من المحميات التي تمثل نحو 16% من مساحة البلاد، وتغطي تنوعًا جغرافيًا وبيئيًا واسعًا. من بين هذه الكنوز البيئية، تبرز محمية جزيرة أبو علي الواقعة على سواحل الخليج العربي شمال مدينة الجبيل، كنموذج فريد لنجاح الجهود الوطنية في حماية التنوع الحيوي، بالتكامل مع مبادرات التنمية المستدامة.

محمد الصالح





المحميات الطبيعية

تُعتبر المحميات الطبيعية من أهم الوسائل التي تعتمد عليها الدول للحفاظ على تنوعها البيئي ومواردها الحيوية. فهي توفر بيئة آمنة لتكاثر الكائنات الحية، وتُسهم في استعادة الغطاء النباتي وتعزيز جودة الهواء وامتصاص الكربون.

ولا تقتصر أدوار المحميات الطبيعية على حفظ التوازن البيئي فحسب، بل تمتد إلى الجوانب الاجتماعية والصحية، بوصفها فضاءات تعزّز صلة الإنسان بالطبيعة، وتمنحه متنفسًا نفسيًا وجماليًا، كما تعد من أهم روافد الإلهام.

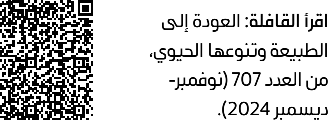
من بين هذه المحميات تبرز جزيرة أبو علي الواقعة شمال مدينة الجبيل الصناعية، كإحدى الجواهر البيئية على سواحل المملكة. فقد خُصصت منذ عام 2014 تحت إشراف أرامكو السعودية لحماية التنوع الحيوي، وتبلغ مساحتها نحو 120 كيلومترًا مربعًا، مما يجعلها من أكبر الجزر المطلة على الخليج العربي.

في جزيرة أبو علي، تتجلّى أهمية "الإشراف البيئي"، نظرًا لكونها نموذجًا حيويًا لحماية الموائل الطبيعية للأنواع النباتية والحيوانية، لا سيما الأنواع المحلية المهددة بانخفاض أعدادها. وقد أظهرت دراسة نُشرت عام 2024م في مجلة "الأرصاد الجوية التطبيقية وعلم المناخ" التأثير المباشر لارتفاع درجات حرارة سطح الأرض على النظم البيئية، بما في ذلك غابات المانغروف. وبيَّنت أن البيئات الساحلية والمسطحات المالحة تعد من النظم الأكثر عرضة للتأثر، لا سيما عند انخفاض الغطاء النباتي، وذلك يعزز من أهمية تخصيص محميات طبيعية لدعم النظم البيئية وحماية الكائنات المحلية والمهاجرة.

في هذا السياق تتميّز جزيرة أبو علي، بما تضمنته من شواطئ هادئة وغطاء نباتي ساحلي، بوصفها موقعًا ذا أهمية بيئية على مستوى الخليج العربي. إذ تُسهم هذه البيئة في احتضان كائنات بحرية مثل السلاحف البحرية، التي تعتمد على حرارة الرمال وتوازنها الطبيعي في مواسم التعشيش. وتُصنَّف السلاحف الخضراء وسلاحف منقار الصقر – التي وُثِّق نشاطها التكاثري على شواطئ الجزيرة – ضمن الكائنات المهددة بالانقراض حسب تصنيف الاتحاد الدولي لحفظ الطبيعة، مما يعزّز من قيمة الجزيرة البيئية ويدعم الحاجة إلى حماية سواحلها باعتبارها خطوطًا أولى في مواجهة آثار التغير المناخي.

أرامكو السعودية والإشراف البيئي

ضمن نهجها الاستراتيجي لتحقيق التوازن بين التنمية والحفاظ على البيئة، تتبنى أرامكو السعودية مفهوم "الإشراف البيئي"، الذي يركّز على خفض انبعاثات الكربون، وتعزيز الاقتصاد الدائري، وحماية التنوع الحيوي. ويشمل هذا النهج إعادة تأهيل البيئات المتدهورة ودعم قدرة النظم البيئية على الصمود والتجدد. ومن أبرز تطبيقات هذا النهج تخصيص مناطق ذات قيمة بيئية عالية، مثل جزيرة أبو علي، كنموذج حيّ يُجسّد أفضل الممارسات البيئية، عبر آليات علمية متقدمة وخطط طويلة الأمد وتعاون مستمر مع المؤسسات الوطنية ذات العلاقة.




اقرأ القافلة: العودة إلى الطبيعة وتنوعها الحيوي، من العدد 707 (نوفمبر-ديسمبر 2024).

القيمة البيئية لمحمية جزيرة أبو علي

تميّز جزيرة أبو علي بتنوعها الجغرافي والبيئي، حيث تحتوي على الكثبان الرملية الساحلية، والسهول الملحية (السبخات)، والمسطحات الطينية، والمستنقعات المالحة، وتزدهر على أطرافها الشرقية غابات المانغروف، مما يجعل منها نموذجًا فريدًا للنظم البيئية الساحلية في المنطقة. بين اليابسة والبحر، تتجلّى في جزيرة أبو علي لوحةٌ بيئية فريدة نابضة بالحياة. فمحمية الجزيرة تتجاوز اليابسة لتمتد بسلاسة إلى نطاقها البحري، مشكّلة منظومة مترابطة ومتداخلة من النظم البيئية الساحلية. وتتميَّز غابات المانغروف في قلب هذه المنظومة بوصفها رئة بيئية نابضة بالحياة، وتتجلى كعنصر نباتي استثنائي يربط بين اليابسة والبحر، حيث تنمو في البيئات الشاطئية الرطبة والمستنقعات المالحة، ولها قدرة فريدة على التكيف مع الملوحة العالية والمد والجزر. وتقوم المانغروف بقائمةٌ رائعةٌ من المهام مثل تنقية المياه المالحة، وتوفير موائلَ للأنواع البحرية، وحاضناتٍ للأسماك. كما تعتمد جذورها الكثيفة على المد والجزر للتنفس، وهي أساسيةٌ في استقرار السواحل، ومنع التآكل الناجم عن الأمواج والعواصف، والحدّ من الأضرار الساحلية. ويمكن لزائري الجزيرة الوقوف على صور شتى من التناغم الطبيعي، إذ تحوم اليعاسيب المزخرفة برقة كطائرات الهليكوبتر فوق غابة المانغروف الساحرة في جزيرة أبو علي، وبين الجذور، تختبئ السرطانات بحذر، وتبني العناكب أعشاشها بدقة فنية، وتنبت الشتلات لاستمرار الحياة.

بالإضافة إلى ذلك، تمثل الجزيرة محطة حيوية للطيور المهاجرة، مثل: طيور "الغاق السقرطي" و"الوروار الأوروبي" و"خطاف المخازن" و"القبرة المتوجة" و"طيطوي المستنقع"، وتجد هذه الطيور المهاجرة في الجزيرة وسبخاتها ومستنقعاتها بيئة مثالية ومأوىً للراحة والتغذية، قبل أن تستأنف رحلتها عبر القارات. وقد أظهرت المسوحات أن الجزيرة تُعد من المواقع المهمة على خطوط هجرة الطيور، ذلك بفضل بيئتها الهادئة وغِناها الحيوي.



نباتات محمية جزيرة أبو علي

تملك جزيرة أبو علي غطاءً نباتيًا متنوعًا يعكس تفرّد بيئتها الساحلية وتنوّع موائلها الحيوية. فالجزيرة، التي يغلب عليها الطابع السبخي، تحتضن طيفًا واسعًا من المواطن النباتية التي تتباين في خصائصها وفقًا لطبيعة التربة ودرجة ملوحتها. فعلى الكثبان الرملية الساحلية تنمو نباتات مثل "لسان الحمل" و"الحنيطة"، مشكلةً بساطًا نباتيًا خفيفًا تتوشح به أرض الجزيرة بلون الحياة. أما السبخات الرطبة المالحة، حيث تكتسب الأرض هشاشتها من المد والجزر، فتغمرها نباتات قادرة على الصمود، من أبرزها "الثليث المخروطي" و"السويداء المصرية" و"أشنان إكليل الجبل"، التي تُعدّ عوامل أساسية في تثبيت التربة ومقاومة الانجراف.

ولا يكتمل الحديث عن التنوع النباتي في جزيرة أبو علي دون التوقف عند آلية توثيقه. حيث أجرت إدارة حماية البيئة في أرامكو السعودية مسحًا ميدانيًا دقيقًا لتوثيق الغطاء النباتي ما أتاح رسم خريطة بيئية دقيقة للجزيرة. وكانت نتائج المسح لافتة، إذ رُصد 32 نوعًا ينتمون إلى 14 عائلة نباتية، من بينها 7 أنواع حولية و24 نوعًا معمّرًا. بالإضافة الى أشجار المانغروف التي تنتشر على أطرافها الساحلية، فتبدو كجسر حيّ يصل اليابسة بالبحر.

التنوع الحيواني في محمية جزيرة أبو علي

أظهرت نتائج المسوحات البيئية التي أُجريت في جزيرة أبو علي تنوعًا يعكس غِنى النظم البيئية فيها. وقد أجرت إدارة حماية البيئة في أرامكو السعودية مسحًا ميدانيًا دقيقًا لحصر الثدييات والزواحف، باستخدام آليات متنوعة شملت "الفحص البصري المباشر" و"تعقّب الآثار" و"فخ الكاميرا"، إلى جانب "المسح الليلي بالمصابيح اليدوية" لتتبُّع الأنواع النشطة بعد الغروب. وسمحت هذه المنهجية بتوثيق أنواع عديدة من الثدييات الصغيرة، من أبرزها "الثعلب الأحمر العربي" و"الجربوع" و"الفأر الأحمر" و"ابن آوى الذهبي"، التي تتوزع بين البيئات الرملية والسبخات الرطبة.

كما رُصدت في الجزيرة عدة أنواع من الزواحف، من أبرزها "الورل الصحراوي" و"برص الصحراء العربية"، اللذان يستفيدان من حرارة الرمال وانبساط السهول في التكاثر والاحتماء، ما يعكس تنوّع البيئات البرية وملاءمتها لاحتياجات هذه الكائنات. وقد أشار تقرير المسح البيئي إلى أن تنوّع الغطاء الأرضي وتوزّع النباتات المحلية يوفّران لهذه الأنواع من الزواحف موائل طبيعية متكاملة تساعدها على الاستقرار والتكاثر.

المانغروف: مشروع تنموي وبيئي رائد

تشكل غابات المانغروف على جزيرة أبو علي عنصرًا بيئيًا حيويًا. أظهرت الدراسات البيئية أن أشجار المانغروف قادرة على احتجاز كميات من الكربون تعادل خمسة أضعاف الغابات المدارية؛ مما يجعلها أحد أقوى أدوات "الكربون الأزرق"، أو الكربون المحتجز في البيئات الساحلية.

انطلقت جهود أرامكو السعودية في زراعة المانغروف على جزيرة أبو علي بإنشاء مشتلين أسهما في تكوين غابتين من هذه الأشجار الحيوية. وقد شكّلت هذه التجربة نقطة تحول دفعت الشركة إلى التوسع في جهود تنمية غابات المانغروف على الجزيرة، حتى تمكنت في عام 2020م من تحقيق رقم قياسي بزراعة مليوني شتلة على امتداد السواحل.

اقرأ القافلة: أشجار المانغروف، من العدد 708 (يناير- فبراير 2025).



وفي نوفمبر 2022م، دشّنت الشركة أحد أكبر مشاتل المانغروف في المنطقة بجزيرة أبو علي، بطاقة إنتاجية بلغت ثلاثة ملايين شتلة. ويتميز المشروع، فضلًا عن حجمه الضخم، بكفاءته التقنية وقدرته على إنتاج شتلات بتكلفة منخفضة، ذلك وفق جدول دقيق يُراعي توقيت كل موسم زراعي. وقد أنشئ هذا المشتل كمحطة مركزية لدعم حملات تشجير تمتد لسنوات، ضمن استراتيجية شاملة لاستعادة الموائل الساحلية وتحقيق التوازن البيئي.

وقد أشارت ورقة تقنية أعدتها جمعية مهندسي البترول (SPE International) وعرضت في مؤتمر أديبك عام 2023 إلى أن هذا المشروع لا يدعم التنوع النباتي فحسب، بل يسهم أيضًا في تعزيز الأمن الغذائي من خلال توفير بيئات طبيعية حاضنة للأسماك والروبيان، وجذب الطيور والكائنات البحرية الأخرى.

مفرخة الأسماك المتوقع أن تكون الأكبر على ساحل الخليج العربي

ضمن جهود أرامكو السعودية لتعزيز النظم البيئية البحرية، تعمل الشركة على إنشاء مفرخة للأسماك في جزيرة أبو علي، تستهدف أنواعًا محلية أخذت أعدادها في التناقص، من بينها الهامور والسبيطي، مما يشكل رافدًا مهمًا لتعزيز المخزون السمكي في الخليج العربي.

وستعتمد المفرخة على تقنية الاستزراع السمكي الدائري (RAS)، وهو نظام مغلق متقدم يقلّل من استهلاك المياه مقارنةً بالطرق التقليدية. ويبدأ مسار الإنتاج بتربية الأسماك الأم التي تُجمع من البيئة البحرية وتخضع للحجر الصحي والمراقبة، ثم تمر بسبع مراحل تشمل حضانة البيض، وتربية اليرقات، وتغذيتها بكائنات دقيقة مثل "الروتيفر" و"الأرتيميا"، قبل أن تُطلق الزريعات السمكية في بحيرة اصطناعية متصلة بالخليج، مما يسهم في توفير بيئة آمنة تحاكي المواطن الطبيعية.

لا يقتصر المشروع على إنتاج الأسماك فحسب، بل يسهم في استعادة التوازن البيئي ودعم الأمن الغذائي، مما يعكس جهود أرامكو السعودية بتطبيق مبادئ الاقتصاد الدائري من خلال إدارة الموارد بكفاءة.



سفينة الأجيال الفضائية

السفر إلى النجوم وزرع بذور الحضارة الإنسانية على كوكب آخر أسَر خيال البشرية لفترةٍ طويلة، وشكَّل أرضًا خصبةً للأعمال الأدبية والسينمائية. ومع انطلاق عصر الفضاء والتقدُّم العلمي في منتصف القرن العشرين، دُرِست هذه الفكرة بشكل علمي، وسلَّط الباحثون الضوء على أهمِ التحديات التي تواجه تحقيقها، وأبرزها طول الرحلة الذي يتجاوز أعمار البشر ويمتد إلى آلاف السنين. وللتغلُّب على ذلك، اقترح البعض تصميم سفينة الأجيال الفضائية التي تمتد رحلتها الفضائية إلى قرون عديدة.

حسن الخاطر

سفينة الأجيال الفضائية عبارة عن مركبة ضخمة تتحرك بسرعات تُقارب سرعة الضوء نحو هدف في الفضاء البعيد، ربَّما يكون كوكبًا صالحًا للاستعمار. ويعيش داخل هيكلها عدد كبير من الأشخاص حياة كاملة، وينجبون أطفالًا يَخلفونهم. وبعد أن تتعاقب أجيال متعددة وتمضي قرون عديدة، تصل السفينة إلى وجهتها.

في أدبيات الخيال العلمي ظهر مفهوم سفينة الأجيال الفضائية، أوَّل مرَّة، في عام 1928م، على يد عالم الفيزياء الروسي قسطنطين تسيولكوفسكي، مثل عنوان فصل من كتاب بعنوان "مستقبل الأرض والبشرية". ووصف فيه هذه المركبة الفضائية المفترضة والمكتفية ذاتيًا طوال رحلتها التي تستغرق آلاف السنين. بعد ذلك، تناول هذه الفكرة عدد من كتَّاب الخيال العلمي. ففي عام 1935م، تخيَّل الكاتب الأمريكي موراي لينستر، سفينة أجيال فضائية للسفر إلى النجم ألفا سنتوري، وهو أقرب النجوم إلينا بعد الشمس، وكانت السفينة المتخيلة هذه مأهولة بعائلات تنجب مزيدًا من الأطفال في الطريق، كما جاء في "موسوعة الخيال العلمي".

يُشبِّه "لينستر" السفينة بمبنى سكني لا يستطيع أحد أن يغادره. وركَّز على التأثيرات النفسية والاجتماعية لوجود مجتمع بشري في مكان مغلق طوال وقت الرحلة. فعندما تجتمع مجموعات كثيرة من الناس فترات طويلة من الزمن، فإن اختلافات الرأي أو الصراعات الشخصية تميل إلى الظهور. ولذلك انهار المجتمع البشري خلال هذه الرحلة الخيالية المفترضة.

كرة أرضية صغيرة

إن بناء عالم اصطناعي مكتفٍ ذاتيًا بالكامل يعتمد على نفسه في كل شيء، وتوفير الطاقة اللازمة للسفر بسرعات عالية ليس مستحيلًا، بل ممكن من الناحية العلمية. إذ يتعين على سفينة الأجيال أن تُحاكي الغالبية العظمى من معطيات بيئة الأرض على نطاق أصغر، حتى يتمكن الركاب من العيش في بيئة مريحة وصحية. وهذا يعني بناء سفينة أجيال فضائية ذاتية الاستدامة، توفر ضروريات الحياة من حيث إنتاج الغذاء والمياه والأكسجين وإدارة النفايات والطاقة. وكذلك الحماية من أخطار الفضاء المتمثلة في الإشعاعات الكونية وضربات النيازك، إضافة إلى توفير جاذبية اصطناعية.

تحديات تكنولوجية

هناك كثير من التحديات التكنولوجية تواجه هذه الفكرة، منها على سبيل المثال: أنظمة الدفع، والجاذبية الاصطناعية، ونظام الحماية، كما أشار موقع (Classics of Science Fiction) في 2 ديسمبر 2019م.

بالاعتماد على طرق الدفع المتاحة حاليًا، فإن الوصول إلى أقرب نظام نجمي، وهو النجم ألفا سنتوري، الذي يبعد أكثر من أربع سنوات ضوئية، يحتاج إلى أكثر من سبعين ألف سنة للوصول إلى هناك بمركبة "فوياجر 1"، التي تسير بسرعة ستين ألف كيلومتر في الساعة. لذلك، يجب علينا تطوير أنظمة دفع تُقلِّص المدة الزمنية للرحلة. فالدفع الأسرع يقلل من وقت السفر؛ لأن العلاقة بين السرعة والزمن علاقة عكسية.

في هذا الوقت، سنكون بانتظار اختراقات تكنولوجية معينة، كاستخدام المادة المضادة مثلًا، باعتبارها وقودًا يمكنه تخفيض زمن الوصول إلى 40 سنة فقط بدلًا من 70 ألفًا. فكمية قليلة من الهيدروجين المضاد تُقدَّر بـسبعة عشر غرامًا كافية لتزويد السفينة النجمية بالطاقة للوصول إلى هناك، وفقًا لما جاء في موقع "ريسيرش غايت" (Research Gate) في يونيو 2003م. وقد ظهرت، مؤخرًا، أفكار جديدة تتعلق بطاقة الدفع التي تختصر زمن الرحلة إلى عشرات أو مئات السنين بدلًا من آلاف السنين، مثل محركات البلازما، والأشرعة الشمسية، والأشرعة المغناطيسية.

وفيما يتعلق بالجاذبية الاصطناعية، فإن الطريقة الوحيدة الممكنة فيزيائيًا لإنشائها بشكل يؤثر في كل الأجسام في سفينة الأجيال الفضائية، هي من خلال قوة الطرد المركزية؛ وذلك من خلال دوران سفينة الأجيال الفضائية حول محورها. فهل بإمكان المجتمع بداخلها أن يتعايش مع ذلك؟

ولنظام الحماية من الإشعاعات وضربات النيازك، يُمكن محاكاة المجال المغناطيسي للأرض وتطبيقه على سفينة الأجيال، أو استخدام البلازما لتبخير الأجسام الفضائية كالكويكبات والنيازك، وهذه تكنولوجيا ممكنة علميًا.

تحديات بيئية

لا شك في أن توفير الأكسجين والماء لأجيال عديدة في بيئة مغلقة، من دون أي مدخلات من العالم الخارجي، هو من أصعب التحديات. فمن أجل توفير المساحة، يصبح الخيار الأفضل هو الاعتماد على أنظمة دعم الحياة التي تعتمد على التجديد البيولوجي. إن أنظمة الحياة ذات الدورة المغلقة، مثل الجسم البشري، هي السبيل الوحيد للسفر إلى الفضاء لفترات طويلة. فحمل الأغذية المجففة، مثلًا، ليس خيارًا قابلًا للتطبيق؛ وذلك بسبب تدهور الفيتامينات بمرور الوقت، والكميات الهائلة التي ستكون مطلوبة للتخزين طويل الأجل. لذلك، ستكون الزراعة الفضائية هي الخيار الأفضل، كما ورد في موقع (Strange Horizons) عام 2019م.

ومن أفضل السيناريوهات محاكاة الغلاف الجوي للأرض لتوفير الماء والغذاء والهواء. إذ توفر زراعة النباتات الغذاء وتستهلك في الوقت نفسه ثاني أكسيد الكربون الموجود في السفينة وتحوله إلى أكسجين عن طريق البناء الضوئي. كما يمكن استخدام الطحالب وبعض أنواع البكتيريا للقيام بهذا الدور.

أمَّا المياه، فيمكن إعادة تدويرها واستخدامها. ويمكن دعم ذلك بعمليات كيميائية تعمل على تفكيك ثاني أكسيد الكربون وإطلاق الأكسجين داخل السفينة. لقد طوَّر معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا بالفعل آلةً قادرةً على امتصاص ثاني أكسيد الكربون وضخ الأكسجين مكانه، تُدعى "موكسي"، ضمن مهمة وكالة الفضاء الأمريكية "ناسا" في رحلتها إلى المريخ في عام 2020م، بحسب موقع "ناسا" في 30 يوليو 2020م. وإذا ذهبنا بخيالنا لأبعد من ذلك، فربَّما تتوقف سفينة الأجيال الفضائية من أجل التقاط النيازك والمذنبات والكويكبات لتجديد مخزونها من المياه والتنقيب عن المعادن وغيرها.

على سفينة الأجيال الفضائية أن تتضمن كل ما يتضمنه مجتمع أرضي مُصغَّر، فما هو مشروع هايبريون؟ وإلى ماذا يهدف؟

ومن كل ما تقدَّم، نفهم أن على سفينة الأجيال الفضائية الخيالية هذه أن تشكِّل مجتمعًا كاملًا مصغرًا يحتوي على المدارس والجامعات، والمستشفيات، ومناطق ترفيهية، وقوة أمنية، وهيئة قضائية وغيرها. وعلى كل راكب، من أطباء ومهندسين ومعلمين وغيرهم، أن يقوم بوظيفته طوال إقامته على هذه السفينة. وتتلخص الطريقة الوحيدة للتغلب على جميع هذه التحديات في تصميم وبناء سفينة ضخمة تكفي لإيواء مجتمع معقد بالكامل يُقدِّم مجموعة واسعة من الخيارات.

مشروع هايبريون

أحد هذه المشاريع الخيالية الحديثة، مشروع "هايبريون" الذي يقوده فريق من طلاب العلوم في جامعة ميونيخ التقنية، ويسافر بنا إلى أقصى حدود الخيال العلمي. يستكشف هذا المشروع إمكانية السفر بين النجوم بواسطة سفن الأجيال. وقد أُطلِقت مسابقة في شهر نوفمبر 2024م، حول تصميم هذه السفينة، ومن المتوقع أن يُعلن عن الفائزين في شهر يونيو من العام الحالي.

يدعو مشروع هايبريون الباحثين وأصحاب الرؤى والمهندسين المعماريين وعلماء الاجتماع، إلى التعاون كفريق متكامل من أجل تصميم السفينة التي تستمر مهمتها 250 عامًا أرضيًا. وتستوعب ما يُراوح بين 500 و1500 شخص طوال الرحلة.

وعلى الرغم من أن سفينة الأجيال الفضائية لا تزال بعيدة المنال، فإن هذه المسابقة لا تنحصر في السفر إلى النجوم فحسب، بل تضيف آفاقًا جديدة في المعرفة، وتشجِّع على التفكير في إمكانات البشرية لبناء مستقبل مشترك ومستدام ومبتكر على الأرض وخارجها. كما أنها تضيف حلولًا لمواجهة التهديدات الكبرى على الأرض مثل أزمة الطاقة والمياه والغذاء والتغيرات المناخية. وهذا يعني أن سفينة الأجيال الفضائية الحقيقية هي كوكبنا الأزرق الذي يسبح بنا في الفضاء، ويجب أن نحافظ عليه جميعًا.

دور المؤسسات النوعية في تقدُّم البلدان

لماذا هناك بلدان متقدمة وبلدان أخرى غير متقدمة؟ لماذا يكسب الفرد في أغنى عشر دول في العالم 158 مرة أكثر مما يكسبه الفرد في أفقر عشر دول، وفق شعبة الإحصاء في الأمم المتحدة عام 2023م؟

تتعدد آراء الاقتصاديين والمؤرخين حول الأسباب الفعلية وراء هذا التفاوت الكبير، ومن بينها آراء المفكرين العرب، منذ أن حاول الإجابة عن هذه الأسئلة المفكر اللبناني شكيب أرسلان في مجلة "المنار" المصرية قبل نحو قرن. لكن أحدث بحث في هذا المجال أجراه ثلاثة علماء اقتصاد أمريكيين نالوا، مؤخرًا، جائزة نوبل بناء على ذلك؛ إذ برهن هؤلاء أن المؤسسات النوعية تقف على رأس الأسباب التي تصنع الفرق بين التخلُّف والتقدُّم.

عماد أحمد الصياد



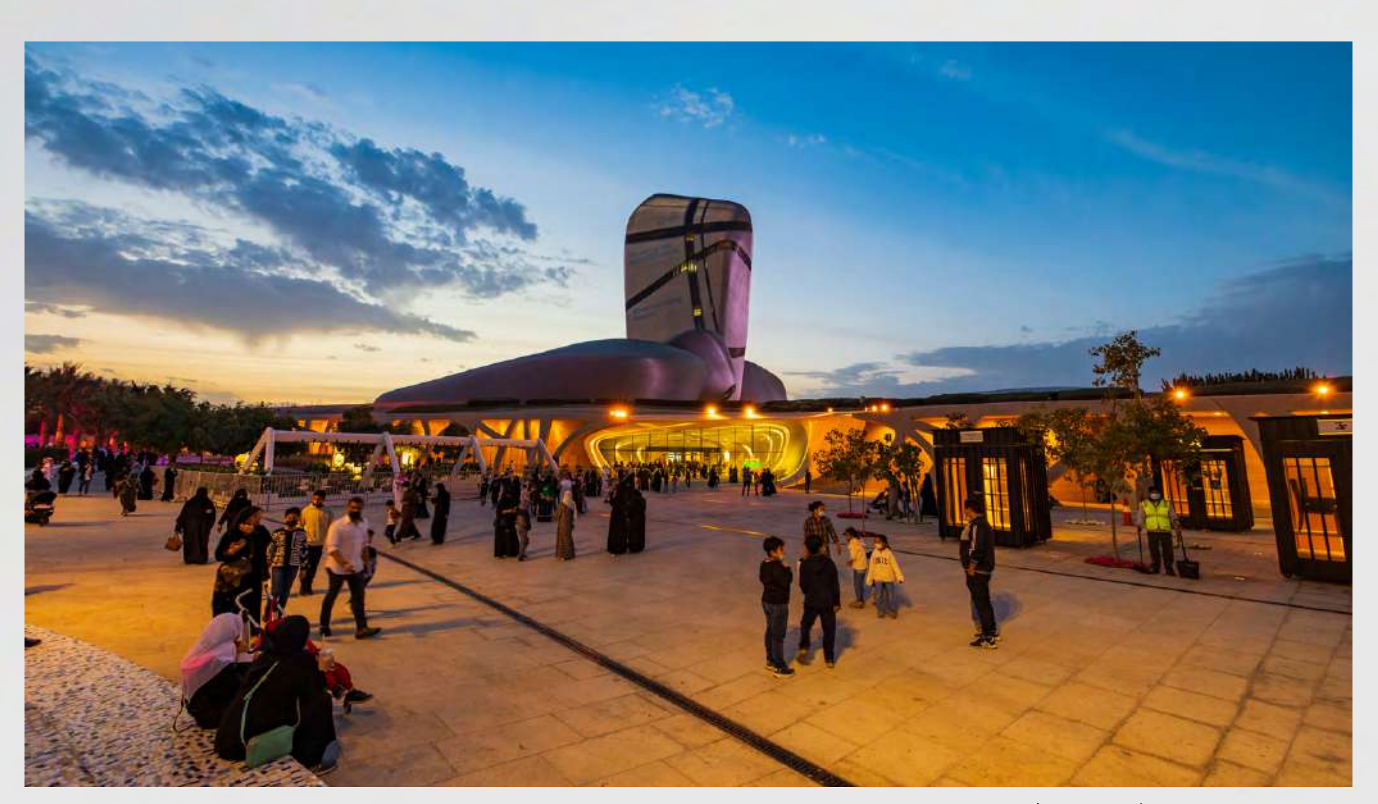
نال جائزة نوبل في العلوم الاقتصادية لعام 2024م ثلاثة علماء في المجال الاقتصادي، وهم: دارون أسيموغلو، وسيمون جونسون من معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا، وجيمس روبنسون من جامعة شيكاغو، وذلك عن نتائج أبحاثهم الرائدة التي ألقت الضوء على الدور المحوري للمؤسسات في تشكيل الازدهار الاقتصادي على المدى الطويل. وحقيقة الأمر، أن المؤسسات ودورها باتت واحدة من أكثر مجالات البحث شيوعًا في اقتصادات التنمية خلال الأعوام الثلاثين الماضية. وقد يُعدُّ هذا التاريخ متأخرًا إذا ما قُورِن ببدايات النشاط الإنساني على الأرض، وما تبعه من نشأة الكيانات السياسية وتطورها التدريجي وصولًا إلى مفهوم الدولة.

نشوء المؤسسات

فإذا نظرنا إلى تتابع التاريخ الاقتصادي، نجد أن تسارعًا في النمو قد تحقق نتيجة تضافر جهود مجموعة من المسارات المؤسسية المتنوعة، أمكن رصدها من قِبل علماء تاريخ الاقتصاد منذ التحوُّل من مرحلة جمع الغذاء والتقاطه، التي ميَّزت عصور ما قبل التاريخ، إلى مرحلة البدء في النشاط الزراعي وإنتاج الغذاء التي مهَّدت للعصور التاريخية اللاحقة. وهذا ما أشار إليه كلٌّ من أسيموغلو وروبنسون في كتابهما "لماذا تفشل الأمم؟".

واكب هذا التحوُّل، بطبيعة الحال، وجود جهات (مؤسسات) كانت تهدف إلى تحقيق العدالة في توزيع الأرض الصالحة للزراعة، وتخصيص الحصة المناسبة من المياه لكل جماعة، إلى جانب حقوق الحماية والدفاع، وكذلك مقايضة ما يزيد على الحاجة من المنتجات والمحاصيل. فنشأت تحت رايتها مجموعات من القرى والقبائل التي أخذت في الاندماج سِلمًا، أو باستخدام القوة لتظهر على أثرها المدن فالأقاليم، وصولًا إلى الدولة بمفهومها الواسع.

أدى هذا التطور في المؤسسات إلى سير بعض هذه المجتمعات أبعد من الاكتفاء بالدولة إلى تشكيل إمبراطوريات ممتدة الحدود. ولا غروَ أن العالم القديم اعتمد في المقام الأول على مؤسساته الاقتصادية تلك التي تُعنى بالإنتاج الزراعي واستغلال الموارد الطبيعية في الصناعة والتجارة؛ لِما لهذه الأنشطة من نتائج تنعكس بدورها على تطوير المؤسسة العسكرية وتقدمها، التي كانت تمثِّل حجر الزاوية في الفتوحات والتوسعات الاستعمارية التي طالما هدفت إلى السيطرة على المواد الأولية والثروات الطبيعية؛ لتستفيد منها في تحقيق الرخاء والتقدم الذي ينعكس على قوتها وهيمنتها، وهكذا دواليك.



مركز الملك عبد العزيز الثقافي العالمي "إثراء".



مركز الملك عبدالله المالي.

المؤسسات في العصر الحديث

غير أن العالم الحديث، بداية من عصر النهضة الأوروبية وما تلاها من ثورة صناعية، أدرك أن الرأسمالية والقوة وحدهما ما كان في مقدورهما أن تُسهما في التقدم الحضاري. ومن هنا، ظهر فكر جديد يسعى إلى توظيف كلٍّ من العقل واليد بما يُحقِّق فكرة النظرية والتطبيق في التناسب بينهما. وأخذت تلك الأمر بتشجيع قيام المؤسسات المختلفة وفقًا لاختصاصاتها، مؤكدةً بذلك أن الاقتصادات القوية لا تأتي فقط من توفر رأس المال أو الموارد الطبيعية، بل من قدرة المؤسسات على تطبيق سياسات تنموية تدعم الابتكار وتحسِّن ظروف الحياة لجميع المواطنين.

ومن خلال رصد هذا الإجراء الأخير وتتبعه ودراسته، فاز الأكاديميون الثلاثة بجائزة نوبل في الاقتصاد، لتقديمهم بشكل رئيس أدلة سببية على تأثير جودة المؤسسات في الدول وازدهارها الاقتصادي.

أهمية المؤسسات الحكومية

من البديهي الإقرار بأن الكيانات السياسية تؤدي دورًا كبيرًا في صياغة الفوارق الاقتصادية الكبيرة بين الدول الغنية والفقيرة. بمعنى أن الدولة التي تضمن حقوق الملكية، وتحد من الفساد، وتحمي سيادة القانون والتوازن في السلطات؛ ستكون أنجح في تشجيع مواطنيها على خلق الثروات وإعادة توزيعها بشكل أفضل؛ لأنها توفر بيئة شفافة تمكن المؤسسات النوعية مثل: الهيئات الرقابية، والبنوك المركزية، والمحاكم من أداء وظائفها من دون تدخل سياسي. كما أنها من ناحية أخرى، تتيح للمؤسسات تطبيق القوانين والسياسات التي تحمي الحقوق وتضمن تحقيق العدالة، وهو ما يعزِّز بيئة الاستثمار والتنمية.

أهمية المؤسسات غير الرسمية

ولعلَّ من الأهمية بمكان، في إطار الحديث عن المؤسسات النوعية، ألا يُقصد بها أبدًا المؤسسات الرسمية وحدها والمتمثلة في الحكومات والأنظمة المالية والقضائية وغيرها، بل تشاركها في ذلك المؤسسات الاجتماعية والثقافية والخدمية الخاصة منها والعامة، التي يقع عليها العبء الأكبر. ومنها على سبيل المثال:

- **المؤسسات التعليمية والثقافية:** تؤدي المؤسسات التعليمية ممثلة في الجامعات والمراكز البحثية والمعاهد المتخصصة دورًا رئيسًا في تقدُّم الدول وخدمة المجتمعات، من خلال توفير المعرفة وإتاحة الفرص للابتكار؛ لأنهما يمثلان جناحي الاقتصاد. ولا يقتصر الأمر في ذلك على التخصصات التطبيقية دون النظرية، بل إن غياب تلك الأخيرة قد يُضفي على التطبيق سِمة النمطية والتكرار. فتطوير الأفكار وحل الأزمات وإدارتها تندرج تحت اختصاصات الجانب النظري للتنمية.

وقد حدَّدت "رابطة الجامعات الحكومية والأهلية" في الولايات المتحدة الأمريكية، و"رابطة تطوير الاقتصاد الجامعي الأمريكية" الطرق التي تُسهم بها مؤسسات التعليم العالي في التنمية الاقتصادية ضمن ثلاثة مجالات رئيسة، وهي:

- تطوير المواهب والقوى العاملة.
- الابتكار والنظم البيئية الريادية.
- التطوير من خلال الشراكات المجتمعية.

- **المؤسسات الثقافية والتوعوية:** وهي المؤسسات التي تسعى إلى ترقية الفكر الإنساني، ولعلَّ من أشهرها تلك التي تُعنى بحفظ التراث وصيانة الآثار وترويج السياحة. فنجد أن مؤشرات أدائها لم تكن قطُّ مقرونة بوفرة المعالم السياحية

والأثرية في دولةٍ ما بقدر ما هي مرتبطة بدور المؤسسات في تنمية هذا الجانب والنهوض به وبأعداد السياح سنويًا.

- **المؤسسات المالية:** تؤدي المؤسسات المالية، مثل البنوك المركزية وشركات التداول والاستثمار، دورًا بالغ الأهمية في تنمية الاقتصاد وضمان استقراره. فلا غروَ أن الأنظمة المصرفية المستقرة تعزِّز القدرة على التقدم الاقتصادي من خلال توفير التمويل للأعمال الصغيرة والمتوسطة، وهو ما يُسهم في زيادة الإنتاجية وخلق فرص عمل جديدة. ففي كثير من الاقتصادات الناشئة، تمثِّل البنوك التجارية والمؤسسات المالية الأخرى عناصر أساسية لتمويل مشاريع البنية التحتية والصناعية.

- **المؤسسات القضائية:** تُسهم المؤسسات القضائية بدور حيوي في دعم التنمية الاقتصادية وتَقدُم الدول من خلال تحقيق الاستقرار القانوني، وحماية حقوق الملكية، وضمان العدالة في تطبيق القوانين بما يسمح بإيجاد بيئة أعمال مستقرة وآمنة. إن توفير بيئة قانونية حازمة من شأنها حل النزاعات التجارية ومكافحة الفساد. كما يمكن أن تعزِّز جذب الاستثمارات المحلية والدولية، وتحفِّز النمو في القطاعات الاقتصادية المختلفة. فنجد، على سبيل المثال، أن دول الاتحاد الأوروبي تستند في تأمين اقتصادها على المحاكم الأوروبية التي تضمن الالتزام بمعايير موحدة تُسهِّل التجارة والاستثمار بين الدول الأعضاء. وكذلك محاكم التحكيم الدولية ودورها في حلِّ النزاعات التجارية بين الدول والشركات، وهو ما يعزِّز الثقة الدولية. كذلك الحال في هيئات الرقابة ومكافحة الفساد في عدد من الدول العربية التي تُعنى بالعمل على حماية النزاهة ومكافحة الفساد في القطاعين العام والخاص.

- **المؤسسات المجتمعية:** وتتضمن المنظمات غير الحكومية مثل الجمعيات الأهلية والهيئات التطوعية، والمشروعات الخاصة والنقابات المختصة بتقديم برامج للتدريب والتأهيل في بعض المهارات والمعارف اللازمة للتنمية الاجتماعية والاقتصادية. ويُنسب إلى هذه المؤسسات الفضل في دعم المرأة والشباب من خلال توفير قروض صغيرة تكون النواة في خلق مشاريع خاصة بُغية محاربة الفقر ومحو الأمية. أضف إلى ذلك، أنها غالبًا ما تُعنى أيضًا بكل ما يتعلق بالبيئة والحفاظ على مواردها ودعم المشاريع التي ترتكز على الطاقة المتجددة وإدارة النفايات. ومن أبرز مهامها أيضًا تلك المتمثلة في معالجة التوترات الاجتماعية وتقليلها لخلق بيئة داعمة للإنتاج والتقدم.

أهمية تكامل عمل المؤسسات

ولعلَّه غني عن البيان أن تقدُّم الأمم يكون مرهونًا بتكامل تلك المؤسسات معًا دون العمل في جزر منعزلة. ولكي نجني نجاحًا مرجوًا من تلك المؤسسات، لا بدَّ من أن تتوحَّد في رسالتها ورؤيتها وأهدافها. فعلى سبيل المثال، تسبَّب إطلاق بعض الدول عددًا كبيرًا من المبادرات من دون اتباع منهج علمي لتحديد ما الذي حقق أهدافه وما الذي لم يحقق، في إخفاق سياسات التنمية في القرن العشرين في بعض الدول حول العالم. في حين يعزو البعض الآخر هذا الإخفاق إلى أن الدول الغنية لم تقدم للدول الفقيرة أية مساعدات. وإذا كان هذا نموذجًا لغياب التنسيق والتكامل بين المؤسسات على المستوى الدولي، فإن حضور التنسيق بين مؤسسات الدولة الواحدة أسهم في تخطي كثير من الأزمات العامة مثل أزمة كوفيد - 19، والبطالة والقضايا العنصرية، التي أسهمت فيها الجامعات ومؤسسات المجتمع المدني المتنوعة.

كان هذا جواب العلماء الثلاثة، الذين أشرنا إليهم في البداية، حول أسباب التفاوت الكبير في أحوال الدول ما بين التقدُّم والازدهار وبين الجمود والفقر. ففي الوقت الذي واكبت بعض الدول أحداث الثورة الصناعية البريطانية ونتائجها، وأخذت في النمو الاقتصادي الملحوظ، نال البعض الآخر فقط ما يكفي لتحسن طفيف في مستوى معيشته، في حين بقي آخرون بمعزل تام عن مسيرة التصنيع والتقدُّم.

للمؤسسات الحكومية أهمية كبرى، غير أن العبء الأكبر من متطلبات التنمية العميقة يقع على المؤسسات المجتمعية والخاصة وعلى تكاملها والتنسيق فيما بينها.



المتحف الوطني السعودي.



اختراق علمي في معالجة المياه الملوثة بالزرنيخ

تزداد أعداد السكان الذين لا يحصلون على مياه شرب آمنة. وتُشير آخر الإحصاءات الصادرة عن (Our World in Data) في يناير 2024م، إلى أن واحدًا من كل أربعة أشخاص في العالم يشربون مياهًا ملوثة بالزرنيخ، وهو ما يشكّل خطرًا كبيرًا على الصحة، ويتسبب في أكثر من مليون حالة وفاة كل عام.

لمعالجة هذه الظاهرة الخطيرة، حقَّق فريق من علماء جامعة بريستول الإنجليزية خرقًا علميًا في كيفية جعل الزرنيخ أقل خطورة على البشر، وهو ما قد يؤدي إلى تحسين سلامة المياه والغذاء بشكل كبير، وخاصة في الجنوب العالمي؛ إذ يعتمد الناس على المياه الجوفية للشرب والزراعة. ومن المعروف أن النوع الأكثر سُمّية من الزرنيخ، والذي يُسمَّى الزرنيخايت، يتسرَّب بسهولة إلى إمدادات المياه ويمكن أن يؤدي إلى الإصابة بالسرطان وأمراض القلب وغيرها من الحالات الخطيرة.

وكشفت نتائج الباحثين أن الزرنيخ يمكن أن يتأكسد بواسطة كبريتات الصدأ الأخضر، ومصدرها الحديد المنتشر في أماكن منخفضة الأكسجين، حيث توجد المياه الجوفية. كما أظهرت الدراسة أن عملية الأكسدة هذه تتعزَّز بشكل أكبر بواسطة مادة كيميائية تُطلقها جذور النباتات التي توجد عادة في التربة والمياه الجوفية. وهكذا، يمكن أن تؤدي هذه الروابط العضوية من جذور النباتات، دورًا حاسمًا في التحكم في حركة الزرنيخ وسُمّيته في البيئات الطبيعية.

تقول المؤلفة المشارِكة في الدراسة عن البحث، مولي ماثيوز، والتي نُشرت في مجلة (Environmental Science & Technology Letters) في 15 من أكتوبر عام 2024م: "يفتح البحث الباب لتطوير إستراتيجيات جديدة للتخفيف من تلوث الزرنيخ. إن فهم دور المواد التي تعمل في أكسدة الزرنيخ يمكن أن يؤدي إلى طرق مبتكرة لمعالجة المياه أو إصلاح التربة، باستخدام العمليات الطبيعية لتحويل الزرنيخ إلى شكله الأقل ضررًا قبل دخوله إلى إمدادات مياه الشرب".

موجات الميكروويف لإنتاج الهيدروجين المستدام

طوَّر باحثون من جامعة بوهانج للعلوم والتكنولوجيا في كوريا الجنوبية طريقة ثورية جديدة لإنتاج الهيدروجين باستخدام موجات الميكروويف المستخدمة في أفران المنازل العادية، والتي تتطلب حرارة أقل بنسبة 60% وتستغرق دقائق فقط بدلًا من ساعات مقارنة بالطرق التقليدية، وفقًا لتقرير (SciTechDaily) في 2 فبراير 2025م. ومعلوم أن كل الطرق الحالية لإنتاج الهيدروجين تعتمد على تفاعلات أكسيد المعادن التي تحدث فقط عند درجات حرارة تتجاوز عادةً 1500 درجة مئوية. وهذا يجعل إنتاج الهيدروجين طريقة مكلفة ويصعب توسيع نطاقها لتوليد الطاقة، كما يجعل استخدامها على نطاق واسع أمرًا صعبًا.

فقد وجد باحثو جامعة بوهانج أن استخدام إشعاع الموجات الدقيقة على السيريوم المشبع بالجاديوم (2CeO)، المادة القياسية المستخدمة في إنتاج الهيدروجين، يمكن أن يتيح إطلاق الهيدروجين عند درجة حرارة حوالي 600 درجة مئوية. إضافة إلى ذلك، توفير 75% من الطاقة اللازمة لذلك من خلال إشعاع موجات الميكروويف أيضًا. فعند تسخين ثاني أكسيد السيريوم (2CeO) بهذه الطريقة، تتكون فراغات أكسجين داخله، وهي ضرورية لتقسيم جزيئات الماء إلى هيدروجين وأكسجين.

وقال الباحث الرئيس في هذه الدراسة، البروفيسور هيونغيو جين: "إن هذا البحث قادر على إحداث ثورة في الجدوى التجارية لتقنيات إنتاج الهيدروجين بالطرق الكيميائية الحرارية".





التآزر بين أوقات الفراغ والعمل.. استراتيجية للتطوير المهني

أجرت جامعتا بيردو وجورجيا في الولايات المتحدة دراسة جديدة تستكشف تأثير دمج تطوير المهارات المهنية في وقت فراغ الموظفين على نجاحهم ورفاهيتهم. ووجدت الدراسة التي نُشرت في مجلة (Organization Science) في 26 ديسمبر 2024م، أن إدخال قدر معين من تطوير المهارات في وقت الفراغ يمكن أن يساعد بعض الموظفين على النجاح في عملهم، ولكن الاعتدال هو المفتاح خشية أن يؤدي إلى التعب.

وطرح مؤلفو الدراسة مفهومًا أطلقوا عليه اسم "التآزر بين أوقات الفراغ والعمل"، واستكشفوا فوائده إضافة إلى حدوده. ويمكن أن يتخذ هذا المفهوم كثيرًا من الأشكال المختلفة، مثل الاستماع إلى ملفات بودكاست مخصصة لموضوعات القيادة والتدريب والإدارة، ومشاهدة محادثات مجموعة (TED) التي يقدمها أفراد ناجحون في مجالات التكنولوجيا والترفيه والتصميم، أو قراءة كتب الأعمال. ووجدت الدراسة أن الأشخاص الذين يشاركون في أنشطة مثل هذه "يبلغون عن شعورهم بمزيد من الثقة والتحفيز والقدرة في العمل"، كما تقول المؤلفة المشاركة في الدراسة، كيت زيباي.

يهدف هذا النهج إلى مساعدة الموظفين على تحسين مهاراتهم والنجاح في العمل من دون التضحية بالاستمتاع بوقت الفراغ. ومع ذلك، وجدت الدراسة أيضًا أن ليس كل موظف سوف يجني فوائد هذا النهج؛ إذ يفضل بعض الأشخاص وضع حدود صارمة بين العمل والترفيه.



حياة سندي

ولدت حياة سندي عام 1967م في مدينة مكة المكرمة، وترعرعت في عائلة غذَّت اهتمامها بالتعليم منذ الصغر. وعندما حان الوقت لاختيار الجامعة، أقنعت حياة والديها بإرسالها إلى المملكة المتحدة لتلتحق بكلية كينجز في لندن. وتخرَّجت عام 1995م بدرجة في علم الأدوية. وفي عام 2001م، حصلت على درجة الدكتوراة في التكنولوجيا الحيوية من جامعة كامبريدج لتصبح أول امرأة من الخليج العربي تحصل على درجة الدكتوراة في هذا التخصص. ثم انتقلت بعد ذلك إلى الولايات المتحدة الأمريكية وتابعت دراستها وأبحاثها في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا وجامعة هارفارد.

حقَّقت سندي إنجازات عديدة معظمها يهدف إلى تحسين حياة الناس في العالم النامي. ومن بين اختراعاتها العديدة مستشعر كيميائي حيوي منخفض التكلفة لتشخيص الأمراض من خلال استخدام مجسات حرارية مرنة. وأحد إبداعاتها الأخرى هو مستشعر الرنين الصوتي المغناطيسي (MARS) للتشخيص السريع في الموقع.

كما أسست سندي منظمات عديدة، من بينها "منظمة التشخيص للجميع" غير الربحية في عام 2007م، و"معهد الإبداع الخيالي" في عام 2011م، لتسهيل تعليم العلوم بين الشباب. وفي عام 2012م، اختيرت الدكتورة سندي سفيرة للنوايا الحسنة لليونسكو لتعزيز تعليم العلوم والتكنولوجيا والهندسة والرياضيات. وفي عام 2013م، أصبحت واحدة من أولى عضوات مجلس الشورى في المملكة العربية السعودية.

وبصفتها مستشارة أولى لرئيس قسم العلوم والتكنولوجيا والابتكار في البنك الإسلامي للتنمية في عام 2018م، أطلقت حياة سندي صندوق (Transform Fund) بقيمة 500 مليون دولار، وهو أول مركز رقمي من نوعه في العالم النامي يهدف إلى إيجاد حلول مبتكرة لتحديات التنمية.

التركيـز في زمن التشتُّت

د. سعود عبدالعزيز العمر

حياة الإنسان بكل ما تحمله من أفكار ومشاعر وإنجازات ليست سوى محصّلة لما يوليه لتركيزه. وإتقان مهارة التركيز العميق وتجنُّب المشتتات لا يُنمّي هذه المهارة فحسب، بل يُعزّز كل المهارات الأساسية الأخرى. فقد أثبتت الدراسات أن التركيز العميق أشبه بسُلَّم يُمكّن الفرد من الارتقاء بقدرته على التعلُّم، وتحسين قوة إرادته، ورفع كفاءة إنجازه اليومي، وتحرير طاقته الإبداعية. أمَّا حين يفقد الإنسان السيطرة على تركيزه ويقع فريسة للتشتّت، فإن قدراته تتدهور الواحدة تلو الأخرى.

مستويات التركيز

هناك ثلاثة أسباب تجعل تطوير مستوى التركيز أمرًا عسيرًا. الأول، غزارة الأفكار والنصائح. هذا الإغراق المعلوماتي يؤدي إلى حالة ذهنية تُسمَّى "الشلل التحليلي"؛ إذ تؤدي كثرة الخيارات إلى تعطيل اتخاذ القرار. والثاني، هو نمط الحياة المعاصرة يعادي التركيز. فرسائل "الواتساب"، وتنبيهات "إكس"، ومقاطع "التيك توك"، وغيرها، تنخر في قدرة الفرد على التركيز. أمَّا الثالث، فهو افتقار كثيرين لفهم آلية التركيز نفسها. كيف يحدث التركيز داخل العقل؟ هذا الفهم هو ما يحدد اختيار الطريقة المناسبة لتطوير التركيز ويعين على المثابرة.

يستقبل الدماغ سيلًا هائلًا من المؤثرات الحسية من المحيط (أصوات، ألوان، أشكال، روائح) أكثر بكثير مما يمكن تخيله، والتركيز ببساطة هو: عملية اختيار من بين كل هذه المؤثرات لِما سيحظى بالانتباه. ويمكن تشبيه العقل بمسرح يقف عليه عشرات الممثلين، والتركيز حينئذٍ يشبه ضوءًا يُسلّط على ممثل واحد فقط.

كيف يختار الدماغ ما يستحوذ على الانتباه؟ هناك طريقتان: إرادية ولاإرادية. الطريقة الإرادية هي توجيه الانتباه عمدًا نحو هدف معيّن، بينما الطريقة اللاإرادية هي أن يمسح الدماغ تلقائيًا المحيط واختيار ما يبدو مهمًا. ولتوضيح الفرق، يمكن تصوُّر شخص موجود في حفل مزدحم. في أثناء ذلك، يمكنه توجيه تركيزه إلى محادثة محددة لشخص أمامه (انتباه إرادي)، لكن لو ذُكر اسمه في محادثة جانبية، فسينتبه تلقائيًا، حتى لو لم يكن يُصغي إليها (انتباه لا إرادي).

التحيُّز السلبي

يميل العقل بشدّة لتوجيه التركيز على الجوانب السلبية أكثر من الإيجابية بدافع حماية الشخص من الأخطار، وتُعرف هذه الحالة بـاسم "التحيُّز السلبي". من مظاهر هذا التحيّز أن الإنسان يتأثر بالنقد أكثر من الإطراء، ويتذكّر التجارب السلبية أكثر من الإيجابية، ويلاحِظ الوجوه العابسة بين الجموع أسرع من الوجوه المبتسمة. منصات التواصل الاجتماعي تعرف جيدًا طبيعة الدماغ، ولذلك تروّج خوارزمياتها للمحتوى السلبي أكثر من الإيجابي لتغذية هذا التحيُّز.

التركيز على السلبيات يضيّق مجال الانتباه حتى يحصره في الأمر السلبي محل الاهتمام. فعلى سبيل المثال، من الطبيعي ألا يفكر شخص ينزف في أي شيء سوى جُرحه. المشكلة أن التركيز السلبي المستمر يضيّق أفق الفرد، ويقوقع شخصيته، ويقلّص اهتماماته. أمَّا حين يعمد إلى توجيه انتباهه نحو الإيجابيات، فإن إدراكه يبدأ بالاتساع، وتتنامى رغبته في الاستكشاف، ويزداد حماسه للتعاون والإبداع.

التركيز العميق

وهنا نصل إلى لبِّ الموضوع: التركيز العميق صعب، خصوصًا في الدراسة والعمل؛ لأن العقل يصبّ تركيزه على الجانب السلبي، ألا وهو النتيجة. أمَّا الخطوة الأهم للتركيز بعمق، فهي إعادة توجيه العقل للتركيز على الجانب الإيجابي، ألا وهو الجهد. ولتوضيح ذلك: عندما يقرِّر الطالب المذاكرة، عادةً يكون هدفه تجاوز الاختبار، فيصب تركيزه على النجاح في المقرر (النتيجة) بدلًا من التركيز على المذاكرة نفسها (الجهد). وهذا ما يخلق فجوة بين واقعه الحالي وما يطمح إليه، فيتشتت تركيزه، ويندفع إلى التسويف، وتُستنزف طاقته بسرعة. والسؤال الذي يطرح نفسه الآن: كيف يستطيع المرء التركيز على الجهد من دون التشتت بالنتيجة؟

في الثمانينيات، كان هناك طالب جامعي في إيطاليا يُدعى "فرانشيسكو سيريلو" يعاني التشتّت، ولا يعرف ماذا يجب أن يفعل كي يستجمع تركيزه ويحسّن مستواه الأكاديمي. في غمرة اليأس، اتجه إلى المطبخ وأخذ ساعة توقيت على شكل طماطم تُستخدم لحساب وقت الطبخ، وقطع عهدًا أن يدرس بتركيز لمدة عشر دقائق فقط. ولدهشته، نجحت الفكرة! بعد سلسلة من التجارب توصّل إلى الوصفة التالية:

1- إحضار مؤقِّت.
2- الدراسة بتركيز تام مدة 25 دقيقة من دون السماح لأي شيء بالتشتيت.
3- الاستراحة مدة خمس دقائق.
4- تكرار العملية مرات عديدة.

نجحت طريقته نجاحًا باهرًا وتحوَّلت إلى ظاهرة عالمية في عالم الإنتاجية عُرفت باسم "تكتيك البومودورو" (كلمة إيطالية تعني "الطماطم"). عند تطبيق هذه الطريقة، يلاحظ الشخص أن ذهنه يشتته كثيرًا، وأن المحيطين به يقاطعونه باستمرار، لكن بمرور الوقت سيكتشف أنه قادر على التحكم في هذه المشتّتات.

ما فعله "سيريلو" هو أنه حوَّل الدراسة من جلسة واحدة طويلة بتركيز منخفض إلى جلسات متعددة قصيرة بتركيز عالٍ. وأهم من ذلك، أنه أزاح بؤرة التركيز من النتيجة إلى الجهد. يُعدُّ الجهد إيجابيًا لأنه تحت سيطرة الفرد ويحدث في اللحظة الراهنة، بخلاف النتيجة التي تأتي لاحقًا وقد لا تكون مضمونة. الفرق بين الاثنين هائل. يمكن تخيُّل مقدار القلق عند التركيز على إنجاز مشروع ضخم، ومقارنته بالشعور عند التركيز على بذل جهد بسيط مدته 25 دقيقة. هذا الإدراك بأن الأمور تحت التحكم هو أكبر مُحفِّز للتركيز.

تكتيك البومودورو يُحفِّز التركيز والإنتاجية، ويُمهِّد للوصول إلى حالة انغماس تام تمزج بين العمل والمتعة، مُعزِّزًا الإبداع وجودة الحياة.



دور الفكاهة في تعزيز المحادثة الجيّدة

تعدُّ المحادثة مفتاحًا لبناء علاقات اجتماعية، سواء في المنزل أو في الجامعة أو في العمل. تساعد الفكاهة خلال المحادثة على تكوين الانطباع الأوّل عن المتحدث. فالشخص الذي يمتلك روح الدعابة هو ذكي اجتماعيًّا وسريع البديهة، ويترك انطباعًا إيجابيًّا لدى الأشخاص الذين يتمتعون بروح النكتة. وقد تترك الفكاهة أيضًا انطباعًا سلبيًّا لدى الأشخاص المفتقِرين لروح الدعابة؛ إذ يصعب عليهم تفسيرها، وهنا تموت الفكاهة ولا يبقى لها أي صدى. فكما يقول الكاتب "إي بي وايت" إنّ تفسير الفكاهة يشبه تشريح كائن ميّت لا مجال لإحيائه. ويكمن ذكاء الشخص الذي يتمتع بحسّ الفكاهة باختياره للفكاهة نفسها. فالفكاهة ليست مزاحًا عفويًّا، بل تُستخدم في وقت مناسب للتأثير على الأشخاص ولإدارة الحوار والمحادثات.

د. دانة عوض



بشكل عام، هناك قناعة بأن الفكاهة تعزّز المحادثات؛ إذ إنها تخفّف التوتر وتساعد في التقريب بين الأشخاص ووجهات النظر. ولكن الفكاهة مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بثقافة الأشخاص وبمستواهم العلمي، وأيضًا بأعمارهم. فالأطفال، مثلًا، يستجيبون للفكاهة "التهريجيّة" المرتبطة بحركات الجسد وتعابير الوجه، بينما يستند البالغون إلى اللعب على الكلمات، وإلى ربط الكلمات بسياق اجتماعي، وإلى السرد أحيانًا. فالمحادثة الجيّدة لا ترتبط دائمًا بالجدّية والعمق، بل إن المحادثة الخفيفة، أو إضافة بعض التعابير الطريفة إلى المحادثات الجدية، تخلق نوعًا من التواصل الفعّال والاحترام المتبادل؛ لأنّها تُوحي بالانفتاح على الآخر وتَقبّله.

وللفكاهة مرادفات متعددة في اللغة العربية تدل كلٌّ منها على طبيعة التواصل وطبيعة العلاقة بين الأشخاص: فالتهريج هو الفكاهة الطفوليّة المرتبطة بحركات جسدية وتغيير في نبرة الصوت وتعابير الوجه. والمزاح هو رديف للنكتة التي تُلقى بشكل قصصي مثل النكات التي توسَم بالبخل أو البلاهة. أمَّا الهزل، فهو الجزء السلبي من الفكاهة، الذي يعبّر عن السخرية والاستخفاف بقول الشخص. وقد استُخدم الهزل قديمًا عند العرب، ولا يزال، بوصفه نوعًا أدبيًا يهدف إلى إلقاء الضوء على بعض الموضوعات الاجتماعية، وهو ما يُعرف بـ"الأدب الساخر" مثل أعمال الجاحظ وتوفيق الحكيم وغيرهما.

تعبّر جميع المفردات السابقة عن الوجوه المتعددة للفكاهة، وهي تستند إلى ثقافة الشخص وخبراته الحياتية ومستواه العلمي، وأيضًا البلد الذي ينتمي إليه، ولا شك أنها عامل من عوامل المحادثة الجيّدة. تعزِّز الفكاهة المحادثات عن طريق خلق تواصل فعّال وتعزيز التفاعل بين الأشخاص. كما تُسهم في تقوية التركيز والانتباه عند إلقاء المحاضرات وفي الدورات التدريبية التفاعلية، وتساعد على تقريب وجهات النظر وزيادة مشاعر الودّ والاحترام بين الأفراد.

دور الفكاهة في التواصل الفعّال

أوّل دور يتبادر إلى الأذهان للفكاهة في تعزيز المحادثة الجيدة، هو أنها تحسّن عملية التواصل. فاستخدامها بشكل لائق يُضفي نوعًا من الانفتاح والمرونة في التواصل، كما يكسر الحواجز النفسية التي تعيق التفاعل بين الأشخاص. فلدى الأشخاص الذين يمتلكون حسّ الفكاهة قدرة على جعل الحديث أسلس، ويُتيح لهم التطرّق إلى موضوعات حسّاسة. مثال على ذلك، استخدام الفكاهة في تواصل الأهل مع أولادهم المراهقين والمتمردين عليهم يكسر الحاجز النفسي بينهم، ويشجّع المراهق أو المراهقة على الحديث. وعندما يمتلك المدير حسّ الفكاهة ويبدأ اجتماعًا بنكتة خفيفة، يساعد ذلك في تخفيف التوتر والجو الجاد، فيشعر الموظفون بارتياح أكبر، وذلك يجعل المدير أكثر إلمامًا بما يدور في بيئة العمل من مشكلات، ويفتح بابًا لتلقّي الشكاوى وإبداء الموظفين رأيهم الصادق في بيئة العمل، مع كل ما في ذلك من نتائج إيجابية.

دور الفكاهة في بناء العلاقات

تُسهم الفكاهة في خلق روابط عاطفية تتضمن الودّ وبناء الثقة بالشخص، وتعزّز بذلك التفاهم المتبادل. مثلًا، قد تعزّز الفكاهة في مكان العمل التعاون والعمل الجماعي بين الزملاء؛ لأنها تعطي نوعًا من المصداقية في المحادثة، وتقوّي الثقة بين الزملاء. وتساعد الفكاهة على التواصل بين أشخاص من ثقافات وخلفيّات مختلفة، فالضحك مفضَّل ومشترك بين الجميع بغضّ النظر عن اختلافاتهم. ونذكر، في هذا الإطار، محاضرة كان موضوعها تقنيًّا ودقيقًا جدًّا وكان يلقيها خبير من الهند، وفي وسط المحادثة سأل سؤالًا جادًّا، مع تمييل رأسه يمينًا ويسارًا، تلاها بنكتة عن هذه الحركة في بلده، وهو ما جعل جميع الحاضرين الآتين من ثقافات مختلفة يضحكون، ونشّط ذلك من تركيزهم وعزّز انتباههم لقول الخبير.

دور الفكاهة في تخفيف التوتّر

تعدُّ الفكاهة أداة قوية لإزالة التوتّر، ويعي ذلك القادة أو من يعملون في مهن تتطلّب قيادة مجموعة أو فريق؛ فيستخدمها المعلّم المتمكّن لتخفيف التوتّر لدى الطلبة،



ويستخدمها المدير وزملاء العمل لتخفيف التوتّر عند المتدرّب أو الموظّف الجديد، وهو ما يترك انطباعًا إيجابيًّا عن مكان العمل ويزيد من إنتاجيتهم. كما تُسهم الفكاهة في حلّ التوترات التي قد تحصل أثناء المحادثات بسبب اختلاف الآراء، وإن كان مؤقتًا. فإضافة تعليق فكاهي في الوقت المناسب قد يعيد المحادثة إلى مسارها الصحيح، وقد تُسهم كذلك في إيجاد حلٍّ وسط وإعطاء الأشخاص فرصة لرؤية الأمور من منظور الشخص الآخر. فمثلًا، إن سرد موقف مشابه بأسلوب فكاهي باستخدام شخصيات أخرى متخيّلة، قد يعطي فرصة للأشخاص للانفتاح على الرأي الآخر.

الجانب السلبي للفكاهة

على الرغم من الفوائد العديدة للفكاهة في المحادثات، فإنه ينبغي أن تكون مناسِبة للزمان والمكان اللذين تُستخدم فيهما، فلكلِّ مقامٍ مقال. فيجب أن تكون الفكاهة مدروسة كي لا تجرح الأشخاص، حتى المقرّبين، وكي لا تؤثر سلبًا في العلاقات أو في الوضع الاجتماعي والعملي للشخص. فيجب استخدام الفكاهة وفقًا للسياق الاجتماعي وعدم استخدامها بشكل زائد عن الحدِّ؛ لأن ذلك يؤثّر سلبًا في الانطباع وفي الأثر النفسي الذي يتركه الشخص. فالفكاهة تولّد انطباعًا إيجابيًا لدى الشخص، لكن إن زادت عن حدّها تحوّل هذا الانطباع إلى ضعف شخصية وخفّة. وقد تسمح زيادة الفكاهة عن حدّها للأشخاص بتجاوز حدودهم، وهو ما يؤثر سلبًا في العلاقات.

إضافة إلى ذلك، ربّما لا يتقبّل الجميع الفكاهة بالطريقة نفسها. وقد يفضّل بعض الأشخاص الجديّة في التعامل، كما قد يكون لديهم خلفيات شخصية أو ثقافية تجعلهم حسّاسين اتجاه الفكاهة أو اتجاه نكتة معينة، وهو ما يغيّر من مسار المحادثة إلى اتجاه مختلف من تفسير أو تبرير للموقف. لذلك، يجب على الفرد أن يكون واعيًا لثقافة المتحدثين الآخرين ولمكانتهم.

ثُمَّ إن هناك فكاهة مرفوضة من دون الحاجة لذكر ذلك؛ لأنّها مرفوضة إنسانيًّا من جميع الثقافات وتعدُّ سخرية جارحة، مثل ذكر إعاقات عقلية، أو جسدية، أو عِرق، أو دين، أو جنسية معيّنة. فليس هناك أيّ موقف تعدُّ فيه هذه الفكاهة مقبولة.

ختامًا، في العالم المعاصر، الذي يتسم بكثير من الضغوطات والتحديات، يمكن القول إن الفكاهة هي المفتاح لجعل المحادثات أصحّ وأنجح. ويجب اعتبار الفكاهة مهارة حياتية يمكن تعلّمها مع العمر ومع زيادة الخبرات الحياتية. فأكثر المحدّثين اللبقين، على مختلف مستوياتهم، لم يولدوا كذلك، بل نمت القدرة على إضافة حسّ الفكاهة في المحادثات لديهم، إمَّا عن طريق ازدياد علاقاتهم الاجتماعية، وإمَّا عن طريق التدريب على هذه المهارة.

اقرأ القافلة: الفكاهة، من العدد 705، (يوليو - أغسطس 2024م).

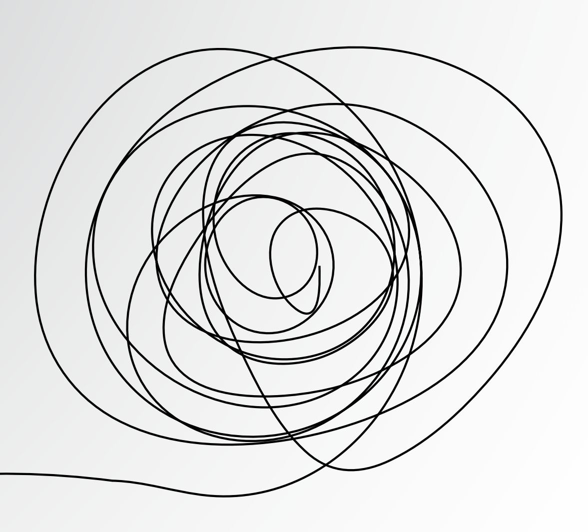


الجانب المُشرق للقلق

ميزة تكيفية ومصدر إلهام غير متوقع

هناك فرق بين القلق الطبيعي الذي يشمل مشاعر عدم الارتياح والخوف والترقُّب تجاه مواقف حياتية مختلفة، مثل البدء بوظيفة جديدة، أو إجراء عملية جراحية، وبين القلق المفرط والمستمر الذي يؤدي إلى اضطرابات مختلفة، مثل: اضطراب القلق المعمم (GAD)، واضطراب الهلع، واضطراب القلق الاجتماعي، والرُّهاب المحدد، كما حددها تصنيف الدليل التشخيصي والإحصائي للاضطرابات العقلية (DSM-5)، وتتميز جميعها بالخوف الشديد والقلق الذي يؤثر في الأداء اليومي، ويُعطّل جودة الحياة. ولكن، على الرغم من أن النوع الثاني يعدُّ مرضًا يجب استئصاله والتحكم فيه للتخفيف من تأثيره السلبي، فإن النوع الأول من القلق هو ميزة بشرية تطورية مهمة تسمح لنا بالتخطيط ووضع الإستراتيجيات والاستعداد للتحديات المحتملة، بحيث يعمل بوصفه قوةً تحفيزيةً تدفع الأفراد إلى اتخاذ تدابير استباقية في مواجهة عدم اليقين، إضافة إلى قدرته على أن يكون من أهم محفزات التميّز والإبداع.

مهى قمر الدين





في حين يبدو الخوف متأصلًا في أشياء وظروف محددة، فإن القلق غير مكتمل، هو فزع بلا شكل، خوف من لا شيء، هو شعور ثقيل، همس لا يهدأ يهزُّ كيان النفس الساكنة، وهو مثل الضباب المُلبَّد في يوم مشمس عندما يحجب الأفق، ويحوِّل السماء المشرقة إلى رمادية. هو رفيق صامت يختبئ في زوايا الأفكار وينغص صفاءها، يمكن وصفه بأنه استجابة عاطفية معقدة تشمل مشاعر التوتر والخوف والترقُّب بشأن عدم اليقين في المستقبل. وغالبًا ما يتميز بحالة متزايدة من الوعي والتغيرات الفسيولوجية، مثل زيادة معدل ضربات القلب وتشنج العضلات. وكما تعرّفه الجمعية الأمريكية لعلم النفس، فإن "القلق هو عاطفة تتميز بمشاعر التوتر والأفكار المقلقة والتغيرات الجسدية مثل ارتفاع ضغط الدم".

والقلق هو من أكثر المشاعر الإنسانية انتشارًا. ففي الزمن الحالي، بات يعدُّ بأنه وباء العصر، ومن بين أبرز الدلائل على ذلك أن موقع "غوغل تريندز" يوضح أن البحث عن كلمة (anxiety) "القلق" ارتفع بنسبة 300% منذ عام 2004م وحتى يومنا هذا. وهذا ما جعله يصبح من بين أكثر الاضطرابات النفسية تشخيصًا وعلاجًا، حتى نشأت صناعة كاملة للمساعدة في القضاء عليه، من كتب المساعدة الذاتية والعلاجات الشاملة إلى الأدوية والعلاجات السلوكية المتطورة.

ميزة تكيفية مفيدة

لكن هذا التعاطي مع القلق، بوصفه شعورًا يجب التخلُّص منه ومرضًا يجب استئصاله، يتجاهل الطبيعة متعددة الجوانب للقلق، فيجب ألا يُنظر إليه دائمًا بأنه عبء يحدُّ من قدراتنا، أو مصدر للضيق وعدم الراحة؛ وذلك لأن للقلق ميزة تكيفية تساعدنا على ترقُّب ما سيحدث في المستقبل والاستعداد له بشكل أفضل.

يقول أستاذ الفلسفة في كلية بروكلين الأمريكية، سمير تشوبرا، في كتابه "القلق: دليل فلسفي" (2024م): "أن تشعر بالقلق يعني أن تكون إنسانًا"، و"أن تكون إنسانًا يعني أن تشعر بالقلق"، مشيرًا إلى أن الشعور بالقلق جزء لا مفرَّ منه في الوجود البشري، كما أنه حالة إنسانية عالمية ودائمة. ولكنه أكثر من ذلك، هو انتصار للتطوُّر البشري؛ لأنه استجابة عاطفية معرفية نشأت جنبًا إلى جنب مع واحدة من أعظم سماتنا: القدرة على التفكير في المستقبل غير المؤكد ومواجهته بطريقة أفضل.

يضعنا القلق في "زمن المستقبل" (حقًّا)، بل إنه يحوِّل الشخص إلى مسافر ذهني عبر الزمن، فيلفت انتباهه إلى ما قد ينتظره، ويجبره على تصور الاحتمالات، سواء أكانت جيدة أم سيئة، والتصرف بطرق من شأنها تفادي وقوع كوارث في المستقبل، وربَّما أيضًا تحويل الاحتمالات الإيجابية إلى واقع. وجدير بالذكر أن هذه الرؤية الإيجابية للقلق كان قد أقرَّها علماء النفس الإكلينيكيون مثل ديفيد بارلو، مؤسس مركز القلق والاضطرابات ذات الصلة في جامعة بوسطن الأمريكية، الذي يقول في كتابه "القلق واضطراباته" (2002م)، إن القلق "يعمل على التحذير من موقف خطير محتمل ويحفز تجنيد آليات نفسية داخلية"، وأن هذه الآليات مهمة لأنها تسمح لنا بالانخراط في "مستوى أعلى وأنضج من الأداء".

اقرأ القافلة: لحظات الإبداع الجميلة، من العدد 705، (يوليو - أغسطس 2024م).



جذور تطورية عميقة

إن هذه الميزة التكيفية للقلق ذات جذور تطورية عميقة تعود إلى آلاف السنين. وكان من بين الذين أشاروا إليها علماء النفس من أمثال نيكو فريجدا وجوزيف كامبوس، إذ عدَّا أن القلق مثله مثل اللغة، أداة للبقاء تشكّلت وصُقلت أثناء عملية التطور التي مر بها البشر على مدى السنين من أجل حمايتهم وضمان ازدهارهم. وهي تفعل ذلك من خلال توفير أمرين اثنين: المعلومات والتأهب. فقد واجه البشر الأوائل كثيرًا من التهديدات من الحيوانات المفترسة والتحديات البيئية، وهو ما استلزم حالة متزايدة من الوعي، وكانت هذه اليقظة المفرطة أمرًا ضروريًا للبقاء؛ لكي يتمكن أسلافنا من اكتشاف الخطر والاستجابة بسرعة. وكما هو مذكور في علم النفس التطوري، تطوَّر القلق بوصفه نظام تحذير مبكر ينبِّه الأفراد إلى التهديدات المحتملة ويُسهّل اتخاذ القرارات السريعة. ومن هنا، فإن التمييز بين الخوف والقلق أمر بالغ الأهمية في فهم هذا التطوُّر. فالخوف هو رد فعل فوري لتهديد محدد، في حين أن القلق ينطوي على عملية إدراكية أكثر تعقيدًا تتوقع الأخطار المستقبلية، فهي تمنحنا القدرة على إسقاط الذات في المستقبل والنظر في النتائج المختلفة، وهي قدرة تَميّز بها البشر عن أنواع المخلوقات الأخرى.

قيمة أبعد من مجرد غرائز البقاء

وتمتد القيمة التكيفية للقلق إلى ما هو أبعد من مجرد غرائز البقاء، بحيث إنها تُعزِّز المرونة وتشجِّع الأفراد على تطوير إستراتيجيات التأقلم التي تعزِّز رفاهيتهم العامة. وفي السياقات الحديثة، يمكن أن يتجلى ذلك في البحث عن الدعم الاجتماعي خلال الأوقات العصيبة والانخراط في ممارسات العناية الذاتية. ومن المثير للاهتمام أن الأبحاث تشير إلى أن المستويات المعتدلة من القلق يمكن أن تعزِّز اللياقة التطورية، فغالبًا ما يكون الأفراد الذين يعانون القلق أكثر انسجامًا مع بيئاتهم، وهو ما يسمح لهم باكتشاف التغييرات الدقيقة والتهديدات التي قد يتجاهلها الآخرون. ويمكن لهذا الوعي المتزايد أن يؤدي إلى اتخاذ قرارات أفضل وتحسين القدرات على حل المشكلات، وهي السمات التي تعدُّ مفيدة في كلٍّ من المجالات الشخصية والمهنية.

القلق مصدر للإلهام

يعدُّ الفيلسوف الدنماركي، سورين كيركيجارد، أن القلق يشكِّل عنصرًا ضروريًا للإبداع. وأكثر من ذلك، فهو يقول إن من دونه تصبح العبقرية ناقصة. ويؤكد هذا الأمر، ديفيد بارلو، فيقول: "من دون القلق، لن يتحقق الكثير، وسوف يعاني أداء الرياضيين والفنانين والمديرين التنفيذيين والحرفيين والطلاب، وسوف يتضاءل الإبداع، وقد لا تُزرع المحاصيل. وسوف نحقق جميعًا تلك الحالة المثالية التي طالما سعينا إليها في مجتمعنا السريع الخطى، والتي تتمثل في قضاء حياتنا تحت ظل شجرة، ولكن ذلك سوف يكون مميتًا للنوع البشري مثل الحرب النووية".

وبالفعل، هناك علاقة متناقضة بين القلق والإبداع. فالقلق هو بمنزلة عاصفة داخل النفس، تُلقي بظلالها غالبًا على الروح الإبداعية، ولكن القلق يعمل في الوقت نفسه كمحفز قوي على الإبداع؛ إذ يمكن لعدم الراحة الناتج عن الأفكار المقلقة أن يضيء شعلة الإلهام، ويؤدي إلى تعبير إبداعي عميق.

وهذه العلاقة بين القلق والإبداع ليست مجرد ملاحظة عابرة، بل هي اتصال عميق يدخل في صلب الطريقة التي تعمل بها عقولنا. فعندما يبدأ القلق، تتسارع دقات القلب، ويعمل العقل بنشاط زائد،

العلاقة بين القلق والإبداع ليست مجرد ملاحظة عابرة، بل هي اتصال عميق يدخل في صلب الطريقة التي تعمل بها عقولنا.

مستحضِرًا صور عدم اليقين والخوف. ومع ذلك، تكمن داخل هذه الفوضى طاقة فريدة من نوعها تحفِّز على استكشاف أفكار جديدة وتدفع حدود الخيال. فعندما يتحول دماغنا إلى العمل بطريقة أسرع، يصبح شديد الوعي بمحيطه، وهو ما يمنحه قدرة فائقة على ملاحظة التفاصيل. ويمكن لهذه الحساسية المتزايدة للبيئة المحيطة أن تغذي الخيال، وتُقدِّم وجهات نظر وأفكارًا جديدة تكون مادة غنية للمساعي الإبداعية. ثم إن العقل القلق يميل إلى التفكير أكثر في "ماذا لو"، التي يمكن أن تكون أداة فعَّالة للعصف الذهني والتفكير المبتكر. وهكذا يتحول القلق إلى مصدر إلهام غير متوقع، يمكن فيه للأشخاص استكشاف أعماق إبداعهم، وتوجيه مخاوفهم وقلقهم الداخلي إلى تعبيرات عن الجمال والبصيرة والابتكار.

وفيما يتعلق بالقلق، فليس النشاط الزائد في عمل الدماغ هو وحدَه الذي يغذِّي الإبداع، ولكن يمكن لمشاعر القلق أن تؤدي إلى التعمق العاطفي عندما تفرض التأمل الذاتي في رحلة إلى أعماق النفس، حيث يتصارع المرء مع نقاط الضعف والخوف وعدم اليقين. فمن خلال عدسة القلق، نرى العالم في ظلال عميقة، حيث تتكثف المشاعر ويزدهر التعاطف والإدراك الأعمق للتجارب الإنسانية. وكل ذلك يُمهِّد أرضًا خصبة حيث يتألق الإبداع.

لقد استخدم كثير من الفنانين والكتَّاب المشهورين قلقهم في أعمالهم، وكان بمنزلة وقود لإبداعاتهم. فعند مواجهة المشاعر الساحقة، يمكن أن يوفر اللجوء إلى الفن منفذًا للتعبير والراحة. فعلى سبيل المثال، وُلدت لوحة إدوارد مونش الشهيرة "الصرخة" من صراعه مع القلق والخوف الوجودي. وحتى يومنا هذا يتردد صدى المشاعر الخام التي التُقِطت في هذا العمل الفني لدى كل من يتأملها، وهو ما يوضح كيف يمكن لمشاعر القلق والاضطراب الشخصي أن تؤدي إلى تعبير فني عميق.

إضافة إلى ذلك، فإن التاريخ مليء بأمثلة شهيرة من المبدعين الذين عانوا اضطرابات القلق، وممن سمح لهم القلق الخوض في مناطق مجهولة من الفكر والعاطفة، ومن بينهم الرسام الهولندي فينسنت فان غوغ. فهذا الفنان الذي عانى مشكلات صحية وعقلية كان صاحب قلق موثّق بدقة في رسائله الخاصة، كما كتب في رسالة إلى شقيقه ثيو "أنا دائمًا في حالة من القلق". وقد غذَّت هذه الاضطرابات المستمرة إبداعه، وهو ما سمح له بالتعبير عن المشاعر القوية من خلال الألوان النابضة بالحياة وضربات الفرشاة الديناميكية. فعكست لوحاته مثل "ليلة النجوم" الفوضى الداخلية التي يعيشها من خلال الأنماط الدائرية والألوان المتناقضة، في حين التَقطت، في الوقت نفسه، جمال السماء الليلية.

أمَّا الكاتبة الكندية مارجريت أتوود، فقد ناقشت بصراحة تجاربها مع القلق وكيف يؤثر ذلك في كتابتها. ففي إحدى محاضراتها حول الكتابة الإبداعية، أكدت أهمية تحديد مكامن القلق بوصفه وسيلة للتغلب عليها. وتقول إن فعل الكتابة يقسم الذات غالبًا إلى قسمين: جزء يخلق وآخر يراقب، ويمكن أن تخلق هذه الثنائية، القلق، ولكنها تثري أيضًا عملية السرد. وتستكشف روايتها "حكاية الخادمة" موضوعات السيطرة والقمع، وهو ما يعكس قلقها بشأن القضايا المجتمعية. وهناك مثال آخر، هو الكاتب الأمريكي إرنست همنغواي، الذي ترتبط علاقته بالقلق ارتباطًا وثيقًا. وقد اشتهر بنثره المقتضب واستكشافه للموضوعات الوجودية، وغالبًا ما استمد أفكاره من صراعاته مع الصحة العقلية. فقد قال ذات مرة: "لا يوجد صديق مخلص مثل الكتاب"، مشيرًا إلى كيف كانت الكتابة بمنزلة ملجأ له من قلقه.

وأخيرًا، لا يمكننا إلا الموافقة مع ما أشار إليه عالم النفس الأمريكي، رولو ماري، في كتابه "معنى القلق" (2015م)، عندما فنَّد الفكرة القائلة إن "الصحة العقلية هي العيش من دون قلق"، ولا يمكننا إلا الدعوة إلى استعادة القلق من كل التهديدات الطبية أو غيرها التي تحاول أن تخلصنا من عبء هذا الشعور، ولا سيَّما في مستوياته الطبيعية؛ لأن القلق هو ضرورة إنسانية من أجل شحذ الطاقات، وإنتاج التوتر اللازم للحفاظ على الوجود البشري، بل من أجل إثراء هذا الوجود من خلال عمله محفِّزًا على مختلف الأعمال الإبداعية.

الخوف هو رد فعل فوري لتهديد محدد، في حين أن القلق ينطوي على عملية إدراكية تتوقع الأخطار المستقبلية، وهي قدرة تميز بها البشر عن أنواع المخلوقات الأخرى.

بلا قيد أو شرط

حُبّ الأبوين يضيء حياة الأبناء

عاطفة الأبوين قيمة يعرفها ويقرّ بأهميتها الجميع، وتختلف هذه العاطفة عن كل أشكال العواطف الأخرى؛ لأنها وجودية بالنسبة إلى الطرفين. إنها ضرورية للبقاء بالنسبة إلى الأطفال، وحتى للأبوين اللذين يرون في بقاء أبنائهم من بعدهم، بقاءً لهم هم أيضًا. وفيما تبقى الأمومة شبه عصية على التفسير المنطقي على الرغم من وضوح جميع مظاهرها في الحياة اليومية، وكثيرًا ما ينكسف الفكر النقدي أمامها، فإن الأبوّة تبدو أكثر استعدادًا لمحاورة المنطق والفكر النقدي. وتكامل هاتين العاطفتين هو ما يمنح الأبناء كل احتياجات العيش خلال الطفولة، لا بل إمكانية العيش نفسها. إنه الحب الذي يحمي ويرشد ويعطي بلا مقابل، هكذا كان منذ الأزل، وهكذا سيبقى إلى الأبد.

د. عبدالجبار الرفاعي



الذين عاشوا طفولتهم في تلك القرية في الريف العراقي يذكرون أن أقرب مدرسة ابتدائية تأسست عام 1960م، كانت تبعد عنهم مسافة ستة كيلومترات. فكان الأولاد يتوجهون إلى المدرسة مشيًا وحفاة الأقدام. غير أن الحصة الكبرى من الإرهاق كانت تقع على عاتق أمهاتهم، لتنوع المسؤوليات المنوطة بهن وتعدّدها في الريف، ومنها رعاية الأبناء، خاصة مَن يذهب إلى المدرسة منهم. تبدأ المهمة الأولى للأمهات صباح كلّ يوم بخوض مياه أحد الجداول الباردة في الشتاء، لحمل الأبناء إلى الضفة الثانية للجدول ليواصلوا المشي إلى المدرسة. ومن ثَمَّ، تواصل الأمهات الكدح في الحقول بممارسة أعمال الفلاحة المنهِكة بمعية الآباء، والقيام بمهمات رعاية الأسرة، وإعداد الطعام الذي يقتصر على الخبز وحده في الغالب. كما أن بعض الأمهات كنّ يقعن ضحية ظروف مفجعة، عندما يُتوفى الزوج فجأة، فتتورط الأم بكفالة مجموعة من اليتامى وتدبير متطلبات عيشهم.

فمما يُروى، على سبيل المثال، أنه عندما قُتِل زوج إحدى النسوة وترك لها خمسة أطفال صغار في فقر مدقع، عملت الأم بجهد وذكاء على تدبير معيشة أطفالها بصناعة الفحم وبيعه. فكانت تصنع الفحم على ضفة الجدول، وفي اليوم التالي كانت تحمل ما لا يقل عن خمسة عشر كيلوغرامًا منه على رأسها، وتتوجه به مشيًا لبيعه في "قلعة سكر"، المدينة التي تبعد خمسة عشر كيلومترًا عن القرية. أي أن هذه المرأة كانت تقطع مشيًا ثلاثين كيلومترًا في يوم واحد ولا تعود إلى البيت إلا عند المغرب، حاملة معها ما يحتاج إليه أولادها.

ولكن أحد أبناء هذه المرأة كان عاقًّا سيئ الطباع عدوانيًا وعنيفًا، يتطاول على أمه بكلام قليل الأدب، وأكثر من ذلك، بأفظع ما يمكن لابن عاق أن يفعله بحق أحد أبويه: ضربها. وعلى الرغم من أن هذه الأم كثيرًا ما كانت تلجأ إلى وسطاء يبعدون شرّ ابنها عنها، فإنها كانت تهدأ بسرعة، وتصبر على تصرفات ابنها؛ إذ لم تفكر يومًا باتخاذ موقف صارم منه مثل طرده من البيت أو التوقف عن كفالته.

أدهشت تلك الأم كلَّ من عرفها بقدرتها الاستثنائية على العمل الشاق، وتحمّل سلوك ابنها العاق، وبقائها على شفقتها عليه. ولكن حالتها ليست فريدة من نوعها.



الأمومة لا تُدرّس ولا تُكتسب

تفرض على المرأة طبيعتُها البيولوجية والسيكولوجية نوعًا من العبودية، تخضع فيها بمتعة للأبناء بلا شروط ولا مكافأة. فالأمومة ضرب من العبودية الطوعية للأبناء، نلمسها لدى كثير من الأمهات، وهي تتعدّد بعدد الأبناء. عاطفة الأم وشفقتها ليست فائضة أو عبثية أو مجنونة. فالإنسان بلا عواطف يتحول إلى كائن متوحش. وليس في المجتمعات البشرية كلّها، منذ أول إنسان على الأرض إلى اليوم، أكاديميات علمية لتعليم الأمهات الأمومة، أو الحنان، أو الشفقة، أو العواطف. ذاكرة الأم تمحو كلّ ما يصدر عن الأبناء، مهما كان بشعًا مقيتًا.

أعذب حُبّ يذوقه الإنسان في حياته إشراقات قلب أمه. فقلب الأم أشبه بضمير معلّم روحاني. لا شيء في الوجود يمنح الحياة أجمل معانيها كقلب الأم. فهي مرآة تتجلى فيها أجمل صور المرأة. الأم تحب بلا شروط، هي القلب النابض الذي تلتقي فيه كلَ حالات الحب والرحمة والإيثار والعطاء اللامحدود بكل أشكاله. الأم هي الإنسان الذي يعطي بلا امتنان، وبلا أيّ حساب للعوائد مقابل العطاء.

التفكير النقدي بين الأمومة والأبوة

الأمومة هي الحالة الوحيدة في الكائن البشري المخلوقة من الرحمة الإلهية الخالصة دون سواها. ولا يعرف منزلة الأم إلا من عاش مرارة فقدانها والحرمان من حنانها. تطغى العاطفة في الأمومة فتحجب هشاشة الأبناء وأخطاءهم وخطاياهم. الأمومة تبلّد العقل حيال مواقف الأبناء وسلوكهم، وتخفي كلّ شيء مزعج في شخصياتهم وحياتهم. نادرًا ما يلتقي التفكير النقدي بالأمومة، وهذا ما يدعو الأبناء للتعلّق والاحتماء بالأم، مهما تقلبت حياتهم وتقدّمت أعمارهم. الآباء يقوّمون سلوك الأبناء، وينتقدون أخطاءهم، والإنسان بطبيعته ينفر من النقد. لقاء العقل النقدي والتفكير الواقعي بالأبوة أوضح وأوثق من اللقاء بالأمومة.

الأمومة والأبوة حاجة إنسانية أصيلة، إنها أعمق تعبير عن شغف الإنسان بالخلود. فكلما تقدّم عمر الإنسان استفاقت في حياته الحاجة للعودة إلى الطفولة، وهي تعبير عن توقه الأبدي لاستئناف الحياة والعودة للبدايات. حُبّ الأبناء حُبّ نرجسي لذواتنا، ويعود ذلك إلى أن في الأبناء ما ينبئ بديمومة حياة الإنسان عبر امتداده في حياة أبنائه وأحفاده، وهكذا. الأطفال مرآة لصورة الإنسان يوم كان صغيرًا، كأنهم يستأنفون للكبار مرحلةَ طفولتهم، وكلّ ما تحفل به ذاكرة الطفولة من جمال. مضافًا إلى أن الأبناء يُشبعون حاجة الإنسان العميقة للكمال. فكلّ ما فشل الإنسان في إنجازه في الأمس، يحلم بأن يحقّقه الأبناء غدًا. وهكذا يمكن أن يشبعوا ولعه الذي لا ينطفئ بالاعتراف، بوصفه الحافز الأعمق للإنجاز. وكثيرًا ما يحلم الآباء بأن ما خسروه من اعتراف الغير بمواهبهم ومنجزهم، يمكنهم أن يستوفوه باعتراف الغير بمنجز الأبناء.

نادرًا ما يلتقي التفكير النقدي بالأمومة، وهذا ما يدعو الأبناء للتعلّق والاحتماء بالأم، مهما تقلبت حياتهم وتقدّمت أعمارهم.

الأطفال أكثر براءة وعفوية وحيوية وغبطة بالأشياء من الكبار. نتعلم من الأطفال الاحتفاء بما نحسبه بسيطًا وعفويًا وهامشيًا. الأشياء التي يحسبها الكبار مُطفأة وليست ذات معنى، تتبدّل بلمسات الطفولة العفوية إلى مضيئة آسرة، تكشف عن وجوه متعدّدة لمعانٍ متوهجة، ولا تتبدّى معانيها إلا عبر تعاطي الأطفال معها واهتمامهم بها. هكذا نستأنف مع الطفولة رحلة اكتشاف وجوه المعنى فيما حولنا، التي نفتقد الكثير منها كلما تقدّم عمرنا.



بين لغتي العقل والقلب

عقل الأبوين لا يتحدث لغةَ عقل الابن، لكن قلب الأبوين يتحدث لغةَ قلب الابن، وهذا ما يمنح الحياةَ أجمل معانيها. قلوب الآباء تبقى مشغولة بالأبناء ما داموا في الحياة، قلوب الأبناء ناظرة لمستقبلهم الشخصي ومستقبل أبنائهم، وقلّما تلتفت إلى الوراء. كل حُبّ يمكن أن ينطفئ في القلب، إلا إن كان تجربة وجود مثل حُبّ الأم والأب. يتعذر على مَن هو خارج تجربة الوجود أن يذوقها، وربَّما يصعب جدًا عليه قبولها وتفسيرها. التجربة الروحية تجربة وجود كأنها حُبّ الأبوين للأبناء، هذا الحُبّ لا يتحسّس جذوته المتقدة إلا الآباء. فكثيرًا ما نسمع من يقول إنه لم يعرف قوة حبّ الآباء للأبناء وتذوقهم لهذا الحُبّ وشغفهم بالأبناء، إلا بعد أن أصبح هو أبًا.

لا يرى الإنسان صورته الأجمل إلا بقلوب المحبين. الإنسان يتذوق معاني الجمال في العالم ويبتهج بها، ولا يجد ما هو أجمل في معناه من المحبّة والرحمة. الألم العاطفي للأبوين على نكبات الأبناء من أقسى الآلام وأمضاها. بعض الآباء وكثير من الأمهاتِ لا يستطيع الرقادَ عندما يمرض أحدُ الأبناء. أليس أمرًا مألوفًا أن تقف أم عند باب بيتها لساعات بانتظار ابنها لتطمئن إليه عندما يتأخر عن العودة، أو حتى لتعرف منه كيف جرى امتحانه المدرسي؟ قلوب الأبناء ليست كقلوب الأمهات والآباء، لولا حنان الأمهات والآباء وعطفهم وشفقتهم على الأبناء وتضحيتهم بكلِّ شيء من أجلهم، لانقرض البشر وتعطلت الحياة على الأرض.

اختلاف الحب الوجودي عن غيره

تختلف مراتب الحُبّ وتتنوع كيفياته. كلّ إنسان يحب على شاكلته وكيفية تفاعل محبوبه واستجابته. الحُبّ الاستثنائي الأصيل يتحقّق فيه الإنسان بطور وجودي أجمل وأثرى. حُبّك لأي إنسان يتحقّق على وفق ذاتك وذات ذلك الإنسان. حُبّ الأم يتشاكل مع الأمومة وهو ضرب من الحُبّ غير المشروط، وحُبّ الأب يتشاكل مع الأبوة وهو ضرب من الحُبّ المشروط. حُبّ بناتك يتشاكل مع طبيعة الأنوثة وحنانها، وحُبّ أولادك يتشاكل مع أنماط شخصياتهم. حُبّ كلّ واحد من الأولاد أو البنات يتشاكل مع ذاته وذات الأبوين ونمط صلته بأبويه. كل صلة حية لا تموت حين تكون مادتها القلب قبل العقل، والروح قبل المصالح، والحياة الأخلاقية قبل كلِّ شيء. رابطة الدم والرحم من الأمور التي تمكث أبدًا إن سقاها ورسخها الحُبّ والإيمان، ولم يعبث بها تصادم المصالح والأمزجة. والتعامل الأخلاقي والعاطفي يمكّن الأبوين من الدخول إلى قلوب الأبناء وامتلاكها بلا استئذان.

حُبّ الأبناء لا يعني القيام بكلّ شيء نيابة عنهم كما يفعل بعض الأبوين. مَن يحاول العيش نيابة عن أبنائه يجني عليهم، ويجعل منهم كائنات هشّة لا تطيق تحمل أية مشكلة يمكن أن تواجههم في المستقبل. الحضور في الواقع ومواجهة تحدياته ومباغتاته المختلفة ضرورة لصناعة الإنسان وجعله قادرًا على إدارة حياته بنفسه.

كلُّ صلة حية لا تموت حين تكون مادتها القلب قبل العقل، والروح قبل المصالح، والحياة الأخلاقية قبل كلِّ شيء.





على دروب الحرّات السعودية

على فُوَّهة البركان

من الأعلى، من نافذة الطائرة في رحلة من الرياض إلى جدة، تظهر في الأسفل سبع فوهات لبراكين خامدة تنتظم في خط مستقيم. منظرها مذهل، ويُغري برحلة إليها واستكشافها عن قرب. وإن كان الوصول إلى هذه البراكين المهيبة للوقوف أمامها يتطلب بحثًا وجهدًا، وكثيرًا من الشجاعة، فكيف الحال إذا قرّر المستكشف الغوص داخل فوهاتها؟ هذا ما يرويه الرحّال والفنان الفوتوغرافي إبراهيم سرحان عن مغامرته التي خاضها منفردًا للوصول إلى فوهة أحد هذه البراكين، وعاد منها بهذه اللقطات المصوّرة المصحوبة ببعض التأملات والخواطر.





حرة خيبر بمنطقة المدينة المنورة.

حرة البرك بمنطقة عسير.

بعد أسابيع من رؤية هذه المخاريط البركانية من الطائرة، تفحصّت بعض الخرائط لمعرفة حقيقتها وموقعها، وعزمت على زيارتها واستطلاعها. وتطلب الأمر أكثر من رحلة واحدة خلافًا لما كنت أتوقع.

في الرحلة الأولى، لم أستطع الوصول إلى الفوهات. فوقفت عند أطراف مكان مهيب، وتضاريس قاسية، وصخور بركانية حادة في كل مكان. لم تكن هناكَ مسارات، ولا طرق ممهدة. وتعذّر حتى الاقتراب بالسيارة من المنطقة المقصودة. حدّثت نفسي بالمشي إليها، ولكن الشمس كانت قد آلت إلى المغيب، وبدا الوقت ضيقًا. فانتهت الرحلة على هذه الحال، وعدت أدراجي من حيث أتيت. لكن مهابة ما رأيته والصعوبات التي واجهتها أشعلت في داخلي مزيدًا من الفضول والشغف؛ لأن كل مكان يصعب الوصول إليه هو على الأرجح مكان بِكر، ربَّما لم تمسه يد إنسان، وربَّما بقي على حاله ملايين السنين.

وتطلب تفحّص الخرائط والمزيد من التدقيق فيها أيامًا لرسم بعض المسارات الممكنة، وقادتني واحدة منها للوصول إلى إحدى الفوهات السبع.

أمام البركان وفي أعماقه

وصلت باكرًا، أوقفت سيارتي على مسافة قريبة، ثم تسلّقت حافة البركان بحذر، حتى وصلت إلى الفوهة. ومن ثَمَّ، وبحذر أكبر، نزلت إلى داخلها وصولًا إلى قاعها، حيث بدوت أمام نفسي مثل نقطة صغيرة في منتصفها. كان قاعها مكسوًا بطبقة من الطين الأبيض المتشقق بفعل الجفاف. وعلى غير المتوقع، مرَّت فوق الفوهة طائرة. وراح صوتها يتردد ويتضخم داخل الفوهة بشكل مدوٍ. وما إن غابت الطائرة حتى عاد السكون الطلِق يغمر المكان.

ثمة ما يؤجج المشاعر والخواطر في فوهة البركان لغرابة المكان ومهابته. فأنت في مكان كان فيما مضى من الزمان مصدرًا لقوى طبيعية هائلة، قوى شكَّلت سطح الأرض وغيَّرته. كنت أنظر إلى الصخور المتناثرة فأرى فيها بقية من رهبة الانفجار وتطاير الحمم



حرة الحرة، محمية الملك سلمان الملكية بمنطقة الجوف.

في الظلام، وأتساءل إلى أي مدى سحيق بلغت صيحات بركان غاضب؟ ثم تأملت في نفسي وأنا أقف وحيدًا وجهًا لوجه أمام تاريخ طبيعي ممتد إلى ملايين السنين، فشعرت أن عمر الإنسان قصير جدًا بالنسبة إلى ما حوله.

الخروج من البركان أصعب من دخوله

ليس الوصول إلى الفوهات والبراكين هو التحدي الأكبر، بل الخروج منها. فكثيرًا ما كنت أحاول أن أجد طريقي للعودة في الظلام عبر أماكن يصعب الوصول إليها في ضوء النهار، فكيف بمحاولة مغادرتها ليلًا من دون مسارات أو طرق أو علامات؟ كانت هناك لحظات فقدت فيها تمامًا المسار الذي دخلت منه، بعدما كنت أتنقل كما أشاء من مكان إلى آخر. وفي كثير من الأحيان، يكون الخروج من ناحية أخرى في رحلة اختراق للحرة من طرفين مختلفين. هذا من دون ذكر تحديات أخرى واجهتها في قيادة السيارة عبر تلك التضاريس. ففي أكثر من مرة، كانت السيارة تعلق بين الصخور، ويتطلب الأمر بناء مسار من الحجارة تحت السيارة لمجرد تحريكها مرة أخرى.

ضوء الشمس المتغير يغيّر كل شيء

كان تغير موقع الشمس في قبتها، يغيّر شكل التضاريس وظلالها، فلا تعود تتذكر شكل الدرب الذي سلكته للوصول إلى ما وصلت إليه. ولكن كان لذلك فائدة على صعيد آخر.

فأغلب الصور التي التقطتها كانت حين تتغير الإضاءة وتبرز تضاريس الأرض بألوانها المختلفة، ما بين شروق الشمس وغروبها. حين تتخلق أمام الرائي مشاهد غير مألوفة توحي إليه وكأنه على كوكب آخر. ومع كل صورة كنت ألتقطها، كنت أشعر أنها توثق لحظة معينة من مكان نادر وعجيب.

وعندما نشرت إحدى الصور التي أصبحت الأكثر شعبية من بين كل ما شاركته، رأيت بعد ذلك علامة للمكان على خرائط "غوغل" بالتسمية نفسها التي أشرت إليها في وصف الصور "الفوهات السبع"، ولم تكن هذه التسمية موجودة من قبل.

الحرّات البركانية في السعودية هي كنوز طبيعية لم تنل حظها من الشهرة العالمية بعد. فعلى الرغم من أنها تشكّل واحدًا من أكبر الحقول البركانية في العالم، فإن جمالياتها لا تزال غير معروفة لكثير من الناس، حتى داخل المملكة نفسها. وما هذه الصور إلا من ضمن مشروع شخصي مستمر منذ سنوات في استطلاع هذه الحرّات وتصوير معالمها وتفاصيلها الرائعة.

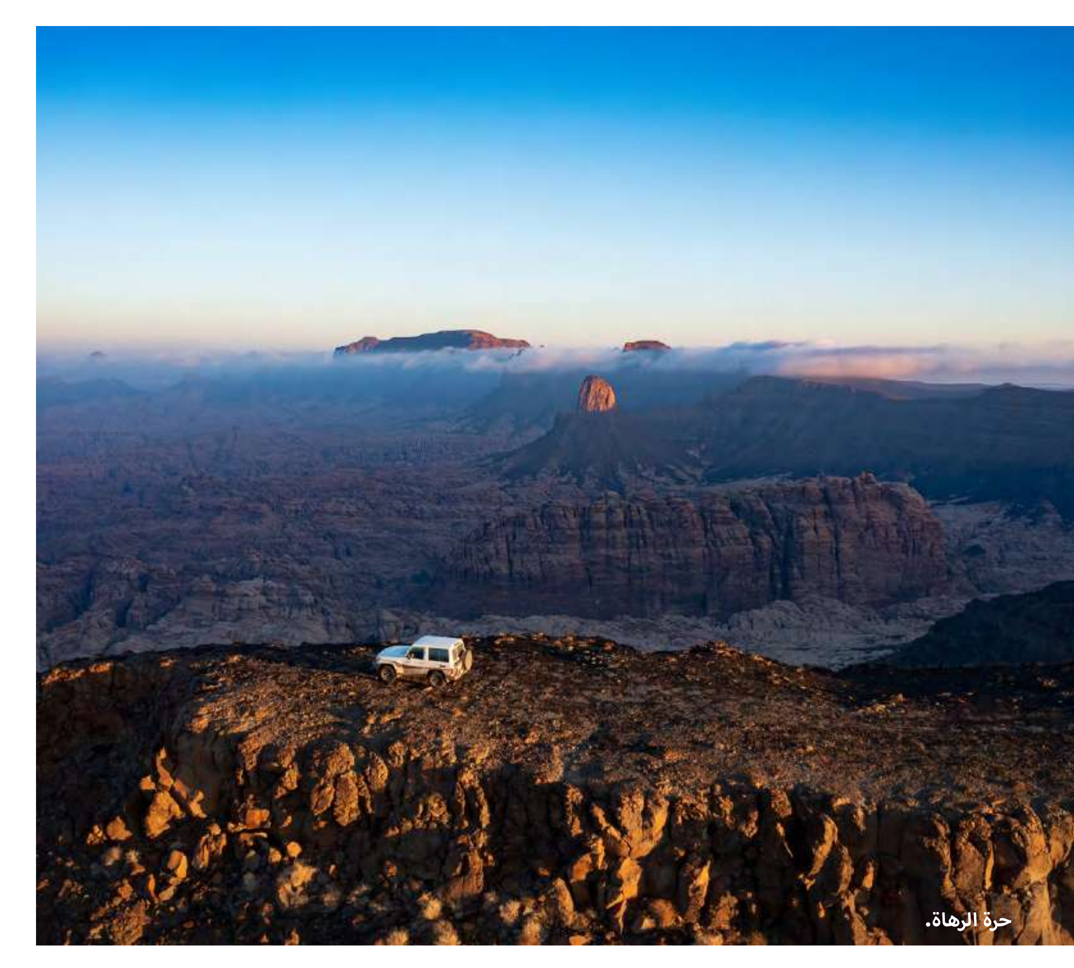
مواقع تستحق جهد الزيارة

تتطلب زيارة هذه المواقع قدرًا من الجهد والاستعداد بسبب طبيعة تضاريسها القاسية، وخاصة عند محاولة الوصول إلى نقاط معينة. فكثير من الحرّات تتميز بتكوينات وعرة من الحمم المتجمدة، التي تحول بينها وبين من يريد الوصول إليها، ولو مشيًا على الأقدام إلى حيث يستحيل الوصول بالسيارة.

حرّات المملكة وما فيها

الفوهات السبع هي مجرد واحد من الحقول البركانية العديدة التي تحتضنها المملكة، وتُعرف محليًا باسم "الحرّات". وهي مساحات شاسعة من الحمم المتجمدة التي تدفقت قبل آلاف أو ملايين السنين، وتغطي مساحة تقدَّر بنحو 90 ألف كيلومتر مربع؛ أي ما يمثل نحو 4.6% من مساحة المملكة. وتتركز هذه الحرّات بشكل رئيس في المناطق الغربية على هيئة شريط محاذٍ لساحل البحر الأحمر. ويعود أصل تسمية "الحرة" إلى طبيعة أرضها ذات الحجارة السوداء النخرة التي تبدو وكأنها أُحرقت بالنار، كما ورد في معاجم اللغة العربية. وتتميز بتنوع أشكالها وظواهرها الجيولوجية، من المخاريط والفوهات، وتضم بعض الحرّات كهوفًا وأنفاقًا بركانية، مثل كهف أم جرسان في حرة خيبر الذي يبلغ طوله نحو 1350 مترًا.

وإلى ذلك، تضم المملكة مظاهر جيولوجية نادرة في هذه الحرّات وجوارها. فعلى سبيل المثال، تتميز جبال الأبيض، والبيضاء، وحليّة المنسف البركانية في حرة خيبر، بلون صخورها البيضاء المكوّنة من الصخور الحمضية "الكومندايت"، وهو ما أعطاها شكلًا مميزًا بين طفوح ولابات بركانية سوداء محيطة بها.


حرة الرهاة.

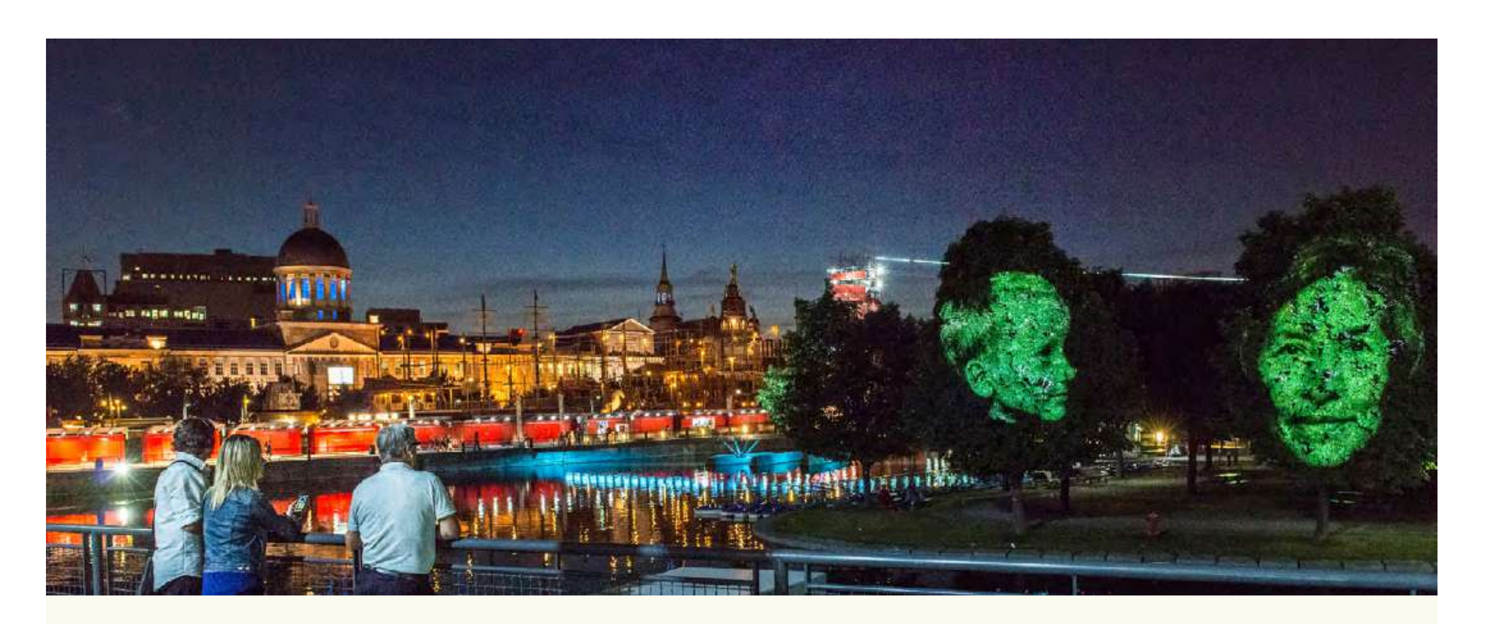

حرة لونير بمحافظة أملج.


الرهاة بمنطقة تبوك.

في مكان ساكن كان مصدرًا لقوى طبيعية هائلة غيّرت شكل الأرض، تتساءل ما المدى الذي بلغه غضب هذا البركان قديمًا؟ وكم يبدو عمر الإنسان قصيرًا مقارنة به؟



حرة كشب.



مدينة الذاكرة وظلال الماضي

في قلب مدينة مونتريال الكندية، حيث يلتقي التاريخ بالحاضر، يتجسَّد مشروع "سيتي ميموار" أو "مدينة الذاكرة" ليُقدِّم تجربة حضرية رائدة من خلال تركيب مبتكر يهدف إلى بعث تاريخ المدينة الغني إلى الحياة. افتُتح هذا التركيب في مايو 2016م، فكان أحد أكبر أعمال الوسائط المتعددة الخارجية في العالم؛ إذ يعرض ماضي المدينة النابض بالحياة وتراثها الثقافي عبر مجموعة من اللوحات المرسومة التي تجمع بين الصور والحوار والموسيقى. وتُعرض هذه الإسقاطات على الجدران، وفي الأزقة، وعلى الطرقات، وعلى الأشجار في جميع أنحاء المناطق التاريخية، مثل: مونتريال القديمة، وميناء مونتريال القديم، ووسط المدينة، ومونتريال الشرقية، وكل المواقع التي شهدت تطور المدينة على مر القرون.

تَصوَّر مشروع "مدينة الذاكرة" ثلاثة من أكثر العقول الإبداعية في مونتريال، وهم المصممان "ميشيل ليميو" و"فيكتور بيلون"، بالإضافة إلى الكاتب المسرحي "ميشيل مارك بوشار"، وقد استغرق تطوير المشروع ست سنوات وشارك فيه أكثر من 800 شخص، من بينهم 400 فنان وحرفي. كان هدف هؤلاء المبدعين إنشاء شيء جديد ومبتكر تمامًا، باستخدام المدينة نفسها بوصفها لوحةً تُصوِّر رؤاهم. وقد تطلب المشروع تركيب 89 جهاز عرض وأسلاك على طول أكثر من 100 كيلومتر لضمان أن تكون العروض حية وجذابة. يقول ميشيل ليميو إن "أساس فكرة مشروع (مدينة الذاكرة) هو أننا ربَّما لا نكون نعرف الأشخاص الذين عاشوا في المدينة وأسهموا في بنائها، لكن أرواحهم لا تزال تعيش في لبنة جدرانها، وأن إعادة تمثيل اللحظات التاريخية العابرة تشبه تلك الأرواح التي تخرج من الجدران لتروي لنا حكاياتها". ويضيف أن المشروع لا يعتمد على الإبهار من حيث المؤثرات الخاصة، ولكنه يُظهر فقط أشخاصًا، معظمهم على خلفية سوداء، وهم يدخلون في الضوء كما لو كانوا يعودون إلى الواقع للحظات وجيزة.

مع حلول الغسق وتقدُّم الليل تبقى المدينة كما هي، ولكن بعض معالمها تَكتسب معانيَ أعمق، فتتحوَّل مع أكثر من عشرين عرضًا نابضًا بالحياة، إلى مسرح يشبه الأحلام، تشارك فيه شخصيات معروفة مثل "مارغريت بورجواي"، الراهبة التي اشتهرت بعملها المتفاني في تطوير التعليم، لا سيَّما بالنسبة إلى الفتيات، وعازف البيانو الشهير "أوسكار بيترسون" الذي لا يزال صدى ألحانه يتردد حتى اليوم بما يرمز إليه من تراث موسيقى الجاز الذي يميز المدينة. وتُسلِّط عروض أخرى الضوء على تأثير مدينة مونتريال في الرياضة العالمية، من خلال قصص شخصيات مؤثرة من أمثال: "موريس روكيت ريتشارد"، أسطورة الهوكي، و"جاكي روبنسون"، رائد البيسبول. بالإضافة إلى عرض لأحداث مهمة عاشتها المدينة مثل: إحراق مبنى البرلمان عام 1849م، وظهور أول دار سينما في كندا في عام 1907م، واعتصام الثنائي الشهير "جون لينون" و"يوكو أونو" من أجل السلام في فندق الملكة إليزابيث عام 1969م.

ولتحقيق تجربة غامرة أكثر، يُضيف تطبيق الهاتف المجاني المصاحب لعروض "مدينة الذاكرة"، الموسيقى التصويرية إلى الصور المرئية، إلى جانب تحديد السياق التاريخي والحوارات لكل لوحة من اللوحات بأربع لغات هي: الفرنسية والإنجليزية والإسبانية والماندرين. كما تقود خريطة التطبيق الجغرافية الزوَّار عبر مناطق متنوعة، وهو ما يضمن أن يكشف كل عرض عن جانب جديد من تاريخ مونتريال. وبفضل مقاطع الواقع المعزّز، تتجاوز التجربة مجرد سرد القصص، فتدعو المشاهدين إلى وضع أنفسهم مكان أولئك الذين عاشوا لحظات محورية في ماضي المدينة.

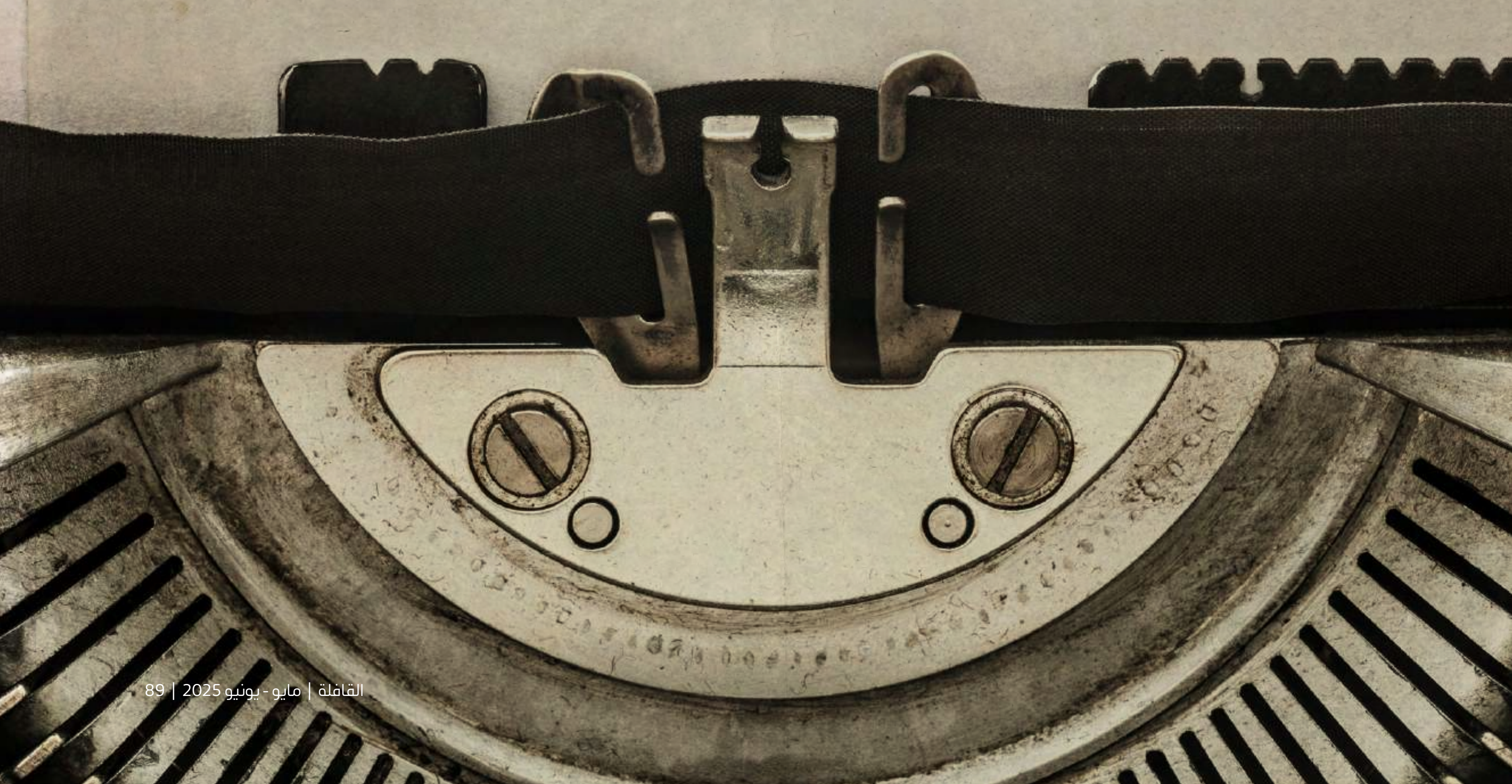
تكمن أهمية مشروع "مدينة الذاكرة" في أنه أكثر من مجرد سرد تاريخي، فهو احتفال بالتنوع الثقافي والمرونة الحضرية في مدينة مونتريال. إنه يذكّرنا بأن المدن ليست مجرد أماكن جامدة، بل كيانات حية، تتشكل من خلال قصص الأشخاص الذين عاشوا فيها. وبينما تتراقص الإسقاطات عبر المباني والأشجار، تستحضر معها شعورًا بالمجتمع والتاريخ المشترك، وتجسر بين الماضي والحاضر. وفي خضم هذا النسيج الحضري، يجد الزوَّار أنفسهم جزءًا من سرد أكبر، سرد يتحدث عن الموضوعات العالمية للتعايش والابتكار وروح الانفتاح.

الكاتب

به بدأ الفصل ما بين "التاريخ" من جهة، و"ما قبل التاريخ" من جهة أخرى؛ إذ أليس بالتدوين بدأ التاريخ؟ وأي تدوين ممكن من دونه؟
منه عرفنا ما حصل فيما مضى من الزمان، وهو من يستشرف مستقبلنا باستكشاف حاضرنا. قد يكون مدوّنًا وثّق حقيقةً ما وحفظها لنا، وقد يكون حالمًا مبدعًا رسم عوالم متخيلة، أو فيلسوفًا شكّل نظرة أوضح إلى هذا العالم ، أو حكيمًا قرَّر وضع حكمته في تصرفنا. ولكنه في كل الأحوال، هو شخصٌ يتوجه بكتابته إلى الآخرين، كل الآخرين، ليحفظ ويحفّز، ويُطلع، ويُخبِر، وينوّر، ويربي، ويوجّه، ويعزي، ويحرّض.

إنه الشخص الذي يمكنه بأدوات لا تتجاوز في بساطتها القلم والورقة أن يغير أمورًا كثيرةً في العالم تُراوح ما بين حياة الفرد ومجرى التاريخ. تبدّلت وظائفه وتلوّنت كثيرًا عبر التاريخ، وتفرّعت إلى ما لا يُحصى من الاهتمامات والتخصصات المختلفة، ولكنها بقيت في صميم كل حضارة، لتشكِّل الفرق بينها وبين الهمجية.

وفي هذا الملف، محاولة من عبود طلعت عطية للإحاطة بما أمكن من عالم الكاتب، هذا المشهور المجهول الذي يزيد عمره على خمسة وخمسين قرنًا من الزمن، ويغطي بمساحة عالمِه مساحة العالم بأسره حيثما قامت ثقافة أو حضارة.



مساء 31 مايو 1885م، افترش أرصفة جادة الشانزليزيه في باريس نحو خمسين ألف شخص وناموا في العراء تحت المطر، ليضمنوا مشاركتهم في الحدث المرتقب في الغد. وصباح اليوم التالي، تدفق إلى الجادة نفسها والساحات المجاورة نحو ثلاثة ملايين شخص، حتى إن أصحاب البيوت المجاورة أجّروا شرفات منازلهم بمبالغ تُراوح بين عشرين ومائة فرنك. أمَّا الحدث المرتقب، فقد كان تشييع جثمان الأديب والشاعر الفرنسي، فيكتور هوغو، الذي توفي في الثاني والعشرين من مايو.

ما بين الوفاة والدفن، كانت هناك عشرة أيام حافلة شغل فيها الفقيد فرنسا بأكملها. فالصحافة فقدت اتزانها في الحديث عن الكاتب الراحل، واقتصرت في محتويات صفحاتها الثلاث (لأن الرابعة كانت للإعلانات) وعلى مدى عشرة أيام، على الحديث عن "أعظم ضمير للإنسانية" و"العبقري الذي عاشت فيه فكرة الإنسانية" و"أعظم مفكر في الكون". ولمَّا عجزت ألسِنة الصحافة عن التعبير لجأت إلى الصور، حتى أن إحداها اكتفت بنشر صورة للشمس عند المغيب، وعبارة "انتهى الأدب".



الخبر الشهير بعبارة "انتهى الأدب".

بعد الوفاة بيومين، اجتمع مجلس النواب الفرنسي لتنظيم مأتم وطني يليق بالكاتب الراحل. وكان من المتوقع أن يُدفن في مقبرة عادية، حيث اشترت عائلته قبرًا لها. ولكن بناء على اقتراح من أحد النواب تقرَّر دفنه في مبنى البانثيون، الذي بني أساسًا ليكون مدفنًا لعظماء فرنسا، غير أن حكومة نابليون الثالث كانت قد أعطته إلى الكنيسة الكاثوليكية لتستخدمه معبدًا. فكان الحل عندئذٍ إصدار مرسوم في 27 مايو، يقضي باسترداد مبنى البانثيون من الكنيسة ليُدفن فيه فيكتور هوغو.

وفي الأول من يونيو، انطلق موكب التشييع من تحت قوس النصر المتشح بالسواد، نحو المثوى الأخير على دوي 21 طلقة مدفعية، يتقدمه اثنا عشر شاعرًا اختارتهم أسرة الراحل، وسار خلفه مباشرة أركان الدولة وممثلو الدول الأجنبية وبعثات من 1168 جمعية ومؤسسة، إضافة إلى مئات آلاف المشيعين من كل الطبقات الاجتماعية رافعين الأعلام الوطنية التي أُضيفت إليها شارات الحداد السوداء.

في 27 مايو أُصدر مرسوم، يقضي باسترداد مبنى البانثيون من الكنيسة ليُدفن فيه فيكتور هوغو.

سُقنا هذه الحكاية الطويلة حول مأتم الشاعر والروائي الفرنسي لما له من دلالة على المكانة الرفيعة التي يمكن لكاتب أن يبلغها في مجتمعه، وأيضًا للإشارة إلى أن تحديد ماهية الكاتب، كما ترِد في القواميس والموسوعات، تبقى في إطار تقني غير معبّر بدقة. فعلى "ويكيبيديا"، مثلًا، نقرأ أن "الكاتب هو شخص يستخدم الكلمات المكتوبة بأساليب كتابية وأنماط وتقنيات مختلفة لنقل أفكار، أو لإلهام أحاسيس ومشاعر، أو للترفيه". فهل هذا يعني أن الروائي الحاصل على جائزة نوبل للآداب يشترك في الصفة نفسها مع كاتب نكتة منحولة على إنستغرام، أو مع من يغرد (أو ينعق) بجملة غير مفيدة على وسائل التواصل الاجتماعي؟

الذكاء الاصطناعي يقدم تحديدًا أفضل قليلًا بالقول إن الكاتب "شخص يخلق محتوى مكتوبًا، مثل الكتب والمقالات والبحوث والقصص، وغالبًا في إطار مهني، أو لاهتمامه بالإبداع". ولكن نظرة خاطفة إلى تاريخ الكاتب منذ اختراع الكتابة وحتى اليوم، تُظهر أن ما من مهنة في التاريخ تفرَّعت وتلوَّنت في مضمونها واهتماماتها وتفاوتت مستوياتها طبقيًا كما هو الحال بالنسبة إلى الكاتب، حتى إن هذا اللقب صار يُشير إلى مهن وممارسات واهتمامات لا تمت إلى بعضها بصلة، غير تنفيذها بالأدوات البسيطة نفسها التي تطورت بمرور الزمن من المسمار ولوح الطين إلى الأجهزة الإلكترونية، مرورًا بالإزميل والمطرقة والريشة والقلم والورقة.



موكب تشييع فيكتور هوغو من تحت قوس النصر المتشح بالسواد.

نشأته وتاريخه في الحضارات القديمة

في الحضارات القديمة، لم يكن التأليف المهمة الرئيسة عند الكاتب الذي كان نسّاخًا، أو مدونًا يكتب معارف وضعها شفهيًا آخرون. ومن أبرز المهمات الأولى للكاتب في تلك العصور كانت كتابة الرسائل المتبادلة بين حكّام الدول، وتدوين النصوص الدينية، وتبعها تدوين الحكايات والأساطير الشعبية. ولذا، فإلى هؤلاء يعود الفضل في معظم ما نعرفه عن الحضارات القديمة.

لا نعرف شيئًا يُذكر عن الكاتب الأول في التاريخ، ولكننا نعرف أنه ذاك الذي أمسك، أوّل مرّة، لوحًا من الطين وراح ينقش عليه بالمسمار أحرفًا أبجدية بلغة السومريين قرابة عام 3600 قبل الميلاد. أمّا أقدم كاتبة نعرفها بالاسم فقد كانت الشاعرة والكاهنة السومرية إنهيدوانا التي عاشت في القرن الثالث والعشرين قبل الميلاد. وفي الحضارة نفسها دوّن الكتّاب كثيرًا من الأساطير والملاحم مثل ملحمة "جلجامش" المعروفة.

وبعد السومريين بنحو 200 سنة، طوّر المصريون رموز الكتابة الهيروغليفية. وحظي الكاتب في مصر الفرعونية بمكانة اجتماعية مرموقة، له مكانه الخاص في البلاط الملكي، وتدلّ على ذلك المجسّمات الكثيرة التي تمثّله والموجودة اليوم في متاحف العالم. وقد تركّزت أعمال الكاتب المصري القديم على تدوين النصوص الدينية، والنصوص الإدارية، إضافة إلى ظهور بعض الأعمال الأدبية مثل "حكاية سينهيه".

وفي الهند، وضع المؤلفون الهنود كتب "الفيداس"، وهي أناشيد دينية ونصوص فلسفية، بدءًا من عام 1500 قبل الميلاد. ولكنها بقيت شفهية. وعندما دُوّنت في القرن السادس قبل الميلاد، جاءت في 800 مجلد.

وعند الإغريق، برز الكتّاب الكبار بدءًا من القرن الثامن قبل الميلاد في شخص هوميروس، مؤلف الملحمتين الإلياذة والأوديسة، ومن أعقبه من فلاسفة ومؤلفي مسرحيات أرست أسس الحضارة الغربية الحالية.



رموز الكتابة الهيروغليفية.

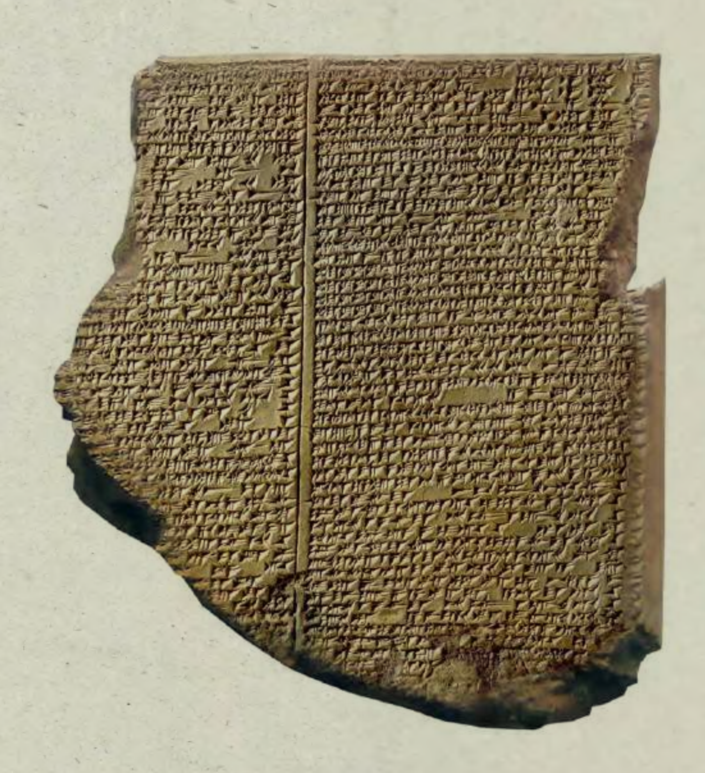
بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

وَقَالُوٓاْ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ٱكۡتَتَبَهَا فَهِيَ تُمۡلَىٰ عَلَيۡهِ بُكۡرَةٗ وَأَصِيلٗا ٥

وبخصوص الكاتب العربي قبل الإسلام، يقول الدكتور عمر فرّوخ: "مع أنّ عرب الجاهلية لم يكونوا أهل كتابة، فإنّ الكتابة عندهم لم تكن نادرة كما يميل بعضهم، لقد كان العرب يكتبون بينهم العقود والمواثيق، ويكتبون الرسائل في بعض الأحوال، ويبدو أن الشعراء كانوا يدونون أشعارهم أيضًا، ومع أنّ الكتابة معروفة في الجاهلية، فإنها لم تكن مألوفة".

وجاء القرآن الكريم يحاكي العرب بما يفهمونه ويعرفونه، فذكر القلم والكتاب، والألواح، وما كان الله ليخاطب قومًا بشيء لا يعرفونه. وفي تفسير الآية الكريمة: "وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا" (الفرقان: 5)، يقول الدكتور ناصر الدين الأسد: "تُبين عن أنّ بعض الجاهليين كانوا يدوّنون الأخبار والقصص والتاريخ، وأنّ هناك من كان يملي هذه الموضوعات".

يُفهم مما تقدَّم، أن المؤلفين في الحضارات القديمة لم يكونوا هم بالضرورة كُتّاب ما وصلنا من مؤلفات. وأن الكاتب بمعناه الحرفي غالبًا ما كان نسّاخًا ومدونًا لما يسمعه أو ما يُملى عليه. يكفيه لذلك أن يمتلك هذه المهارة التي لم تكن متوفرة للجميع، وظلت كذلك حتى القرن العشرين.



اللوح الحادي عشر من ملحمة جلجامش والمعروف بلوح "الطوفان" أحد ألواح الملحمة الأثني عشر.

كان العرب يكتبون العقود والمواثيق، والرسائل، والشعراء يدونون أشعارهم.

تلازم الكاتب والنهضة الحضارية

أن تبقى مهارة الكتابة نخبوية أكثر من ثلاثة آلاف سنة، فإن تطور الحضارات التي قامت خلال العشرين قرنًا الماضية، صاحبه تكاثر أعداد الكتَّاب في كل منها، وأيضًا في تنوع اهتماماتهم واختصاصاتهم، حتى أصبح عدد الكتَّاب في كل ثقافة واحدًا من أبرز المؤشرات على تقدمها ونهضتها. فبعد مدوّني النصوص الدينية، كثر الأدباء في النثر والشعر، وأيضًا في الفلسفة والتاريخ والجغرافيا والعلوم. وفي مراحل أولى، كان يمكن للكاتب أن يكون مؤرخًا وفيلسوفًا وطبيبًا وفلكيًا، تسمح له بذلك محدودية المعارف المتوفرة في حضارته. ولكن بدءًا من العصر الوسيط، وبتزايد المعارف، صار الكاتب شبه متخصص في واحد من حقول المعرفة.

فبعد أن كان كاتب مثل الجاحظ (776م - 868م) يكتب في المسائل الدينية واللغة والأدب وعلم الحيوان والفلسفة، نجد أن ابن خلدون (1332م – 1406م) حصر كتابته في بعض العلوم الإنسانية، مثل: الاجتماع والفلسفة والاقتصاد والتاريخ.

وبالقفز بضعة قرون إلى الأمام، لضيق المجال، نجد أن كلمة "كاتب" التي كانت تثير في الذهن صورة المؤلف في الأدب والفكر، صارت تُطلق على كل من يدوّن نصًا لحاجة معينة. فانتشار التعليم أتاح ظهور كتَّاب أكثر من أي وقت مضى، في المجالات القديمة كما المستجدة منها. وعلى سبيل الأمثلة، أوجب تطور العلوم الدقيقة وجود من يدوّن المنجزات والأطروحات في مجالاتها المختلفة. وظهور الصحافة أوجد كتَّاب المقالات والأخبار، وبعد ظهور الأدب النثري والشعري بخمسة آلاف سنة، ظهر الناقد الأدبي الذي نعرفه اليوم. وبتعدد الفنون، ظهر الكاتب المسرحي، والكاتب السينمائي، وكاتب كلمات الأغنية. وتلوّن مفهوم الكاتب أكثر فأكثر بشيوع استخدام الأجهزة الحديثة ووسائل التواصل، فظهر كاتب المدوّنات، والكاتب - الناشر الذاتي، والمغرّد أو كاتب الخاطرة الذي طغى عليه المهذار العاجز عن كتابة جملة مفيدة وبلغة مقبولة.

من الصعب حصر عدد الكتَّاب المحترفين في عالم اليوم. ولكن في الولايات المتحدة وحدَها، يوجد 44,240 كاتبًا مسجّلًا في اتحاد الكتَّاب. والرقم على المستوى العالمي هو أضخم من ذلك بكثير، خاصة مع تنامي النشر الذاتي، وانفتاح باب النشر الرقمي على مصراعيه أمام الكاتب الكفيّ وخلافه على حدٍ سواء.

مواصفات الكاتب
حسنًا، لا مواصفات محددة على الإطلاق

إن ما سبق قد يدفع المرء إلى ربط مهنة "الكاتب" بالإبداع الفكري والذهني وسعة الخيال. ولكن فيما يتمتع بعض الكتَّاب، خاصة في مجال الأدب، بخيال بحجم حاملة طائرات، فإن بعضهم يمكنه الاكتفاء بدقة الملاحظة للحياة اليومية الواقعية. وإذا كانت الحساسية العاطفية من مستلزمات الروائي والشاعر، فإنها ليست ضرورية أبدًا عند المؤرخ والفيلسوف. وإن كان صحيحًا أن كبار الكتَّاب متمكّنون تمامًا من التعبير عن أفكارهم بالالتزام بأكثر القواعد اللغوية تعقيدًا، حتى إن "اللغوي" فقط ينتمي إلى طبقة عالية على سلّم الكتَّاب، يمكن لآخرين أن يكتفوا من اللغة بما يكفي للتعبير، تاركين التصحيح اللغوي للاختصاصيين في الشأن.

وبعيدًا عن اضطرار كاتب ما إلى العمل في مجال آخر ليؤمّن معيشته، أو ذاك الذي عاش لحظة إبداعية قصيرة دفعته إلى كتابة رواية أو قصة، هناك مبدعون طفحت قدراتهم الإبداعية فأطلقوها في الكتابة مجالًا أوّل أو ثانيًا. مثل النحَّات الإيطالي مايكل أنجلو المعروف عالميًا واحدًا من أشهر الفنانين في عصر النهضة، ولكن قلائل يعرفون أنه كان شاعرًا، وأقل منهم من قرأ شعره. ومن الاتجاه المعاكس نذكر الهندي رابيندرانات طاغور، المعروف عالميًا كأبرز أدباء آسيا في القرن العشرين، وكان في الوقت نفسه رسامًا أنجز في حياته ثلاثة آلاف لوحة، لم تثر أعماله الفنية اهتمامًا عالميًا إلا مؤخرًا.

ولكن هناك كتَّابًا لا يحتاجون إلى ذرّة من الخيال أو الحساسية الفنية في عملهم. فمن دون أي انتقاص من الاحترام لمهنة "كاتب العدل"، نشير إلى أن القائم بها يستحق فعلًا لقب كاتب، على الرغم من عدم حاجته لأي شكل من أشكال الإبداع. إذ نراه غالبًا ما يعتمد في عمله على نصوص مسبقة التجهيز مطبوعة سلفًا، ومشتركة مع غيره من زملائه في المهنة. وكثيرًا ما يقتصر عمله على تعبئة الخانات الفارغة في النص. وليست أهمية هذه الأعمال التوثيقية وحدها ما يفرض الاحترام لهذه المهنة، بل أيضًا كون كاتب العدل موظفًا مرخّصًا من الحكومة، ما يجعله الأثر الباقي من الكاتب التاريخي في الحضارات القديمة ووريثًا له في مهماته.



تمثال ابن خلدون في تونس.

أغزر الكتَّاب إنتاجًا

عندما يبحث المرء عن قوائم أغزر الكتَّاب إنتاجًا لجهة عدد مؤلفاتهم المنشورة، يجد على الإنترنت قوائم عديدة، موثوقة على الأرجح؛ لأنها شبه متطابقة. ولكن المدهش فيها أنها كلها تكاد تخلو من الأسماء المعروفة عالميًا في دنيا الأدب، بل لا حرج في الاعتراف بأننا لم نسمع ببعضهم. والملاحظة الثانية، هي أن أغزر الكتَّاب إنتاجًا هم مؤلفو الروايات الخيالية؛ لأن هذا اللون من الإبداع يعتمد بشكل حصري على خيال الكاتب من دون عرقلة خارجية تبطئ الإنتاج. وفيما يأتي قائمة بهؤلاء:

1. كورين تيللادو، الكاتبة الإسبانية التي نشرت نحو 4000 رواية عاطفية، ومن بينها عدد من الأكثر مبيعًا في البلدان الناطقة بالإسبانية.
2. البرازيلي ريوكي إينو، المولود عام 1946م، وكان طبيبًا قبل أن يصبح كاتبًا، ونشر حتى اليوم 1073 رواية باللغة البرتغالية، تحت 13 اسمًا مستعارًا.
3. تشارلز هارولد هاملتون، المُتوفى عام 1961م. من الصعب عدّ مؤلفات هذا الكاتب البريطاني بدقة؛ لأن كثيرًا منها كان على شكل حلقات كتبها للدوريات الأسبوعية في إنجلترا، ولكن من المعروف أنه كتب نحو 100 مليون كلمة، تحت ما يقارب 1200 عنوان، إضافة إلى نحو 5000 قصة قصيرة.
4. الأمريكي لوران باين، المُتوفى عام 2001م. كتب أكثر من 1000 رواية تحت سبعين اسمًا مستعارًا.
5. كاثلين ليندسي، جنوب إفريقيا. تُوفيت عام 1973م، كتبت 904 روايات تنوَّعت ما بين العاطفي منها والجريمة. واستخدمت أسماء عديدة مستعارة، بما في ذلك أسماء رجال لرواياتها البوليسية.
6. البريطانية أنيد بلايتون، المتوفاة عام 1968م، كتبت 800 كتاب للأطفال والناشئة.
7. المجري إستفان نيميريه، الذي تُوفي في العام الماضي 2024م، كتب نحو 800 رواية في الخيال العلمي والتاريخ تحت أسماء عديدة مستعارة.
8. بربارة كارتلاند، متوفاة عام 2000م، كتبت نحو 700 رواية.
9. برانتيس إنغراهام، كان ضابطًا في الجيش الأمريكي، تُوفي عام 1904م، وكتب 600 رواية من بينها سلاسل من أجزاء عديدة. كما كان الكاتب الشبح لبعض الوقت عند الكولونيل بيل كودي المعروف باسم "بوفالو بيل".
10. إسحق عظيموف، المُتوفى عام 1992م، صاحب المؤلفات الشهيرة في الخيال العلمي، وأيضًا الأدب النقدي. كتب نحو 500 رواية وبحث.



كورين تيللادو.

ريوكي إينو.



تشارلز هارولد.

لوران باين.





كاثلين ليندسي.

أنيد بلايتون.

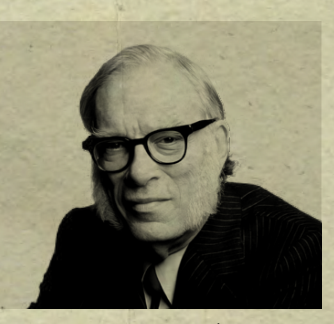
إستفان نيميريه.



بربارة كارتلاند.



برانتيس إنغراهام.



إسحق عظيموف.

أيمكن للكاتب أن يصبح ثريًا؟



سؤال يطرحه على نفسه كل من يقرِّر احتراف الكتابة، أو على الأقل يُداعب خياله عند الإقدام على أي مشروع كتابي جديد. والجواب هو: الأمر ليس مستحيلًا، ولكنه صعب جدًّا. فما بين حفنة من الكتَّاب الذين أصابوا ثروات كبيرة من مؤلفاتهم وآخرين يعيشون نمط حياة المهاتما غاندي، هناك طبقات عديدة من مستويات النجاح المالي في عالم الكتَّاب، وقد يصح القول إن غالبية محترفي الكتابة يحصلون على عائدات تسمح لهم بعيش حياة كريمة ليس أكثر أو أقل.

تاريخيًا، منذ اختراع الكتابة وحتى الأمس القريب (ربما أواخر القرن التاسع عشر الميلادي)، كان الكاتب يعيش عمومًا نمط حياة الطبقة الوسطى العليا؛ إمَّا لأنه ينتمي أصلًا إلى هذ الطبقة التي وفّرت له التعليم اللازم، وإمَّا لامتلاكه مقدرة مهنية غير شائعة في محيطه. ولكن مع شيوع التعليم في القرن العشرين، وانخفاض كلفة الطباعة وسهولة التوزيع بوسائل النقل الحديثة، هبطت مهنة الكتابة من عليائها الاجتماعي، وصارت مجالًا مفتوحًا أمام كثيرين يعتقدون أن بإمكانهم النجاح في احترافها، ويتطلعون إلى اختراق الطبقة الوسطى التي ينتمون إليها، والصعود إلى الأعلى منها.

بتفحّص طبيعة إنتاجات النسبة القليلة من الكتَّاب الذين جنوا ثروات كبيرة من أعمالهم، نلاحظ أنهم نجحوا في التكهُّن بما قد يُلاقي إقبالًا كبيرًا على عملهم، وكتبوا لاحقًا بشكل يحفّز القرَّاء على شراء مؤلفاتهم التالية؛ لأنها تخاطب المزاج نفسه. ولكن، وبشكل عام، لا يمكن لِكتاب واحد أن يأتي لمؤلفه بثروة، خاصة أن حصة الكاتب من مؤلفه لا تتجاوز ما يُراوح بين 10% و15% من ثمن النسخة؛ لأن الباقي يذهب إلى دار النشر التي تحمَّلت كلفة الطباعة، وأيضًا لشركة التوزيع وللمكتبات. ولأن نجاح كِتاب وترويجه يبقى أمرًا غير مضمون، كثيرًا ما يعمد الكاتب المحترف إلى عمل إضافي على شكل وظيفة ثابتة، تشكِّل له ضمانة عدم الوقوع في العوز، مثل: التدريس، أو العمل في مؤسسة إعلامية، أو حتى في وظيفة حكومية، وما شابه ذلك.

أغنى الكتَّاب في العالم

تختلف قوائم أغنى الكتَّاب في العالم على شبكة الإنترنت بعضها عن بعض، وبتقديرات تصل إلى مئات ملايين الدولارات، كما أن بعضها يضم أسماء كتَّاب جمعوا ثرواتهم من أعمال أخرى غير الكتابة. ولكن أحدث هذه القوائم الصادرة خلال العام الحالي 2025م، يرتِّب العشرة الأغنى على الوجه الآتي:

1. ج. ك. رولينغز: مليار دولار. الكاتبة البريطانية المعروفة عالميًا من خلال سلسلة "هاري بوتر" التي بيع منها أكثر من 500 مليون نسخة منذ إطلاقها عام 1997م، وصوَّرتها السينما.
2. جيمس باترسون: 800 مليون دولار. يصنِّف "كتاب غينيس" هذا الكاتب والمنتج السينمائي البريطاني ضمن أغلى خمسة كتَّاب في العالم. وقد باع نحو 300 مليون نسخة من مؤلفاته المختلفة.
3. جيم دايفيس: 800 مليون دولار. رسام ومؤلف أمريكي، معروف بابتكاره شخصية "غارفيلد" لأفلام الكارتون، كما عمل على شرائط كوميكس عديدة، وأنتج أفلام فيديو عديدة درَّت عليه مبالغ طائلة.
4. دانيال ستيل: 600 مليون دولار. الروائية الأمريكية التي كتبت 190 رواية، معظمها ذو طابع عاطفي ويدور في أوساط النخبة الاجتماعية. وباعت 800 مليون نسخة من أعمالها، وتحوّل كثير منها إلى أفلام سينمائية وتلفزيونية.
5. غرانت كاردون: 600 مليون دولار. مؤلف ثمانية كتب في إدارة الأعمال، ولكن قسمًا كبيرًا من ثروته يعود إلى محاضراته في ريادة الأعمال ووسائل التواصل الاجتماعي.
6. مات غرونينغ: 600 مليون دولار. الأمريكي الذي ألَّف مسلسل أفلام الكرتون "آل سيمبسون"، وهو المسلسل الأطول الذي يُعرض على شاشات التلفزيونات في أمريكا خلال وقت الذروة.
7. توني روبينس: 600 مليون دولار. القسم الأكبر من ثروته أتى من محاضراته التدريبية على النجاح في بعض القطاعات، وهو صاحب مؤلفات لقيت رواجًا عالميًا، مثل: "قوة غير محدودة"، و"إيقاظ العملاق الداخلي".
8. باولو كويلو: 500 مليون دولار. مؤلف "الخيميائي" الشهير، وهو أيضًا موسيقي وكاتب كلمات للأغاني. بيع من كتبه 320 مليون نسخة، وتُرجمت أعماله إلى 83 لغة.
9. ستيفان كينغ: 500 مليون دولار. مؤلف أكثر من 60 رواية، معظمها من قصص الرعب والماورائيات والجريمة. وتحوَّل كثير منها إلى أفلام سينمائية شهيرة، مثل: "كاري"، و"اللمعان"، و"ميزيري".
10. جون غريشهام: 400 مليون دولار. بدأ بالكتابة عام 1989م، برواية "وقت للقتل"، وأتبعها بنحو 28 رواية أخرى، معظمها من الأكثر مبيعًا.



الجائزة.. الحلم الدائم ومفاعيله

ما من كاتب إلا ويحلم في سرّه بالفوز يومًا بواحدة من الجوائز المحلية أو العالمية المخصصة للكتَّاب. وسنويًا، تنتقل حفنة من هؤلاء من حال إلى حال بفعل الفوز بإحدى هذه الجوائز، وهي كثيرة وبعضها ضخم. فجائزة "نوبل للآداب" تبلغ قيمتها نحو مليون ومائة ألف دولار. وبعضها متوسط الحجم لا يكفي لأن يجعل المرء ثريًا، ولكنه يريحه ماليًا فترةً معينةً مثل جوائز "القلم الذهبي" في المملكة العربية السعودية التي يبلغ مجموعها نحو 740 ألف دولار، أو "الجائزة العالمية للرواية العربية" التي لا تتجاوز 50 ألف دولار.

ولكن فاعلية هذه الجوائز لا تكمن في المبالغ المالية المصاحبة لها مباشرة، بل في الاعتراف بمكانة الكاتب والترويج لأعماله على نطاق واسع. فجائزة "غونكور" المرموقة للأدب المكتوب باللغة الفرنسية تقتصر على منح الفائز مبلغًا رمزيًا قدره عشرة يورو فقط، ولكن قيمتها الحقيقية تكمن في أنها تتضمن اعترافًا أكاديميًا، وعلى أعلى مستويات الجدية، بالقيمة الأدبية الكبيرة للكاتب الفائز، فتفتح بذلك أمامه كل أسواق القراءة في البلدان الفرنكوفونية على أوسع نطاق، وأيضًا أبواب ترجمة أعماله المدفوعة سلفًا إلى معظم اللغات الحية.

أين يوجد نبع الذهب؟ والجواب، في السينما

فيما يعتمد بعض الكتَّاب على بيع كتبهم الورقية أو الرقمية، ليحصدوا عائداتها على دفعات وعلى فترات طويلة من الزمن، هناك كتَّاب يحصلون على الكنز دفعة واحدة: إنهم الذين يكتبون للسينما، هذا القطاع الجديد الذي يمثل "نبع ذهب" للكتَّاب منذ بدايات القرن الماضي.

فالكتابة للسينما تُعدُّ مجزية ماليًا للكاتب أكثر من بيع مؤلفه بالمفرق للقرَّاء. فعندما رضي غابريال غارسيا ماركيز ببيع حقوق تحويل روايته "الحب في زمن الكوليرا" إلى فيلم سينمائي، فقد فعل ذلك مرغمًا، بسبب قلقه من أوضاع أسرته المالية؛ إذ إن عائداتها من سوق النشر لم تكن كافية.

ولكن عوائد السينما على الكتَّاب تتفاوت كثيرًا. ففي السينما الأمريكية، على سبيل المثال، لأنها الأضخم والأغنى في العالم، يمكن لكاتب سيناريو أن يتقاضى ما بين 50 و100 ألف دولار لفيلم متوسط الميزانية، وأكثر من 100 ألف بكثير للأفلام الكبيرة. أمَّا اقتباس رواية لقيت نجاحًا جماهيريًا كبيرًا، فيمكن أن يصل إلى مئات آلاف الدولارات، أو حتى ملايين عديدة تُدفع للكاتب من دون أن يتورط بأي عمل إضافي للفيلم.

ففيما يتعلق بفيلم "أفاتار"، على سبيل المثال، بلغت كلفة إنتاجه نحو 280 مليون دولار، كان نصيب مؤلف القصة الأولية نحو 1.5 مليون دولار. أمَّا الذين عملوا على تطوير النص، فقد حصلوا على ما يُراوح بين 10 و15 مليون دولار.

والروائي الأمريكي ستيفان كينغ، الذي تُقدّر ثروته بنحو 500 مليون دولار، يقرّ بأن القسم الأكبر من هذه الثروة جناه من تحويل رواياته إلى أفلام سينمائية. فروايته الأولى "كاري" درَّت عليه 400 ألف دولار مقابل تحويلها إلى فيلم. كما أن قائمة الكتَّاب الأغنى في العالم، تؤكد فضل السينما على ما جمعوه من ثروات.

الكاتب الشبح

هو كاتب يبقى اسمه مستترًا بشكلٍ ما، فيما يحمل ما كتبه اسمَ شخص آخر على أنه هو المؤلف. ففي حالات قليلة قد يُذكر اسم الكاتب الشبح على أنه المحرر أو المساعد، ولكن من النادر أن يكون ذلك على الغلاف، وإذا حصل، فيكون ذلك تحت اسم الكاتب وبخط أصغر، وعادة ما يكون السبب تخفيض بدل أتعابه. وهذه الممارسة هي ذات وجهين. فهي مقبولة في ظروف معيّنة، ومُدانة في حالات ومجالات أخرى.

فهناك سياسيون وقادة ومشاهير في عالم الفن والأعمال عندهم ما يقولونه، ولكن لا وقت لديهم لتأليف كتاب بأيديهم، فيستعينون بكاتب شبح ليكتبه نيابة عنهم. كما أن بعض هؤلاء قد يكتبون أجزاءً من مؤلفاتهم، ولكنهم يعجزون عن ترتيبها في الهيكلية الملائمة على مدى مئات عديدة من الصفحات، فيستعينون بمحرر محترف لهذه الغاية. وهذه الممارسة مقبولة بشكل ما، خاصة عندما يُعلن مَن يحمل الكتاب اسمه عن أنه تلقى مساعدة من محرر، على الرغم من أنه من النادر الإعلان عن اسم الكاتب الشبح.

فعلى سبيل المثال، زوجة الرئيس الأمريكي الأسبق ميشيل أوباما، اعترفت صراحة أنها استعانت بفريق من المحررين لتأليف كتابها "وأصبحت". أمَّا الأمير الإنجليزي هاري، فقد أعلن عن اسم الكاتب الشبح لكتابه "الاحتياطي" (أو سبير)، وهو الكاتب الأمريكي جي. أر. موهرينغر. وغالبية كتب المذكرات التي تصدر عن نجوم الفن والسينما، هي من تأليف "الأشباح"، سواء أجرى الإعلان عن وجودهم أم لا.

وإلى ذلك، فإن "الكتَّاب الأشباح"، إذا جاز لنا جمع الاسم بهذه الصيغة، موجودون رسميًا خلف كل ما نسمعه من خطابات سياسية، وهم الذين يتولون كتابة المراسلات بين قادة الدول، حتى إن الحساسة منها قد تتطلب تدخلًا أكثر من كاتب شبح واحد. الأمر نفسه ينطبق على مجالات عديدة أخرى.



كيف يعمل الكاتب الشبح؟

بعد الاتفاق ما بين الكاتب الشبح وصاحب مشروع الكتاب، يتضمن العمل عددًا من اللقاءات ما بين الطرفين، قد يكون واحدًا أو عشرات اللقاءات كما هو الحال في كتب المذكرات الكبيرة. يُسجِّل الكاتب الشبح كل المعلومات الدقيقة الواجب ذكرها، ويحملها معه إلى بيته، حيث يضع هيكلية الكتاب أو النص، للحصول على موافقة صاحب المشروع، ومن ثَمَّ يبدأ بالكتابة. وقد يتدخل صاحب المشروع بإضافة لمسة هنا أو هناك، أو طلب بعض التعديلات عند اكتمال العمل.

ومن المؤلفين من يكتب بنفسه الخطوط العامة لبعض الفصول، أو أفكارًا متناثرة، ويتكل على الكاتب الشبح بترتيبها وتوسعتها في المنتج النهائي.

وتتفاوت المهارات المطلوبة من الكاتب الشبح. ففي حين يُكتفى في بعضهم بالقدرة على الكتابة اللغوية السليمة، يُشترط في بعضهم الآخر أن يكونوا قادرين على الكتابة بأسلوب محدد. فالروائية كليو فيرجينيا أندروز استخدمت الكاتب الشبح أندرو نيدرمان ليكمل كتابة رواياتها بعد وفاتها، ووفق أسلوبها الخاص.



يعقوب حنا العودات.

الاسم المستعار.. لماذا؟

كثيرًا، وليس قليلًا، ما يُخفي كتَّاب هويتهم الحقيقية، فينشرون مؤلفاتهم تحت أسماء مستعارة. ولذلك أسباب كثيرة، أبرزها:

- تلافي المواجهة مع طرف أقوى، خاصة في المؤلفات التي تنطوي على مواضيع تعترض عليها السلطات الحاكمة، أو شطر أكبر من المجتمع.
- التحوُّل إلى اتجاه أدبي مختلف عمَّا عُرِف به الكاتب، لتلافي خيبة أمل محتملة عند الجمهور الذي يتوقع من الكاتب ما اعتاده منه.
- اختيار اسم يسترضي الجمهور المستهدف، أكثر من الاسم الحقيقي، لعوامل تتعلق بالتمييز الجنسي والانتماء الاجتماعي والديني.
- اشتراك كتَّاب عديدين في عمل واحد، يدفعهم أحيانًا إلى اختيار اسم مستعار واحد لتبسيط الأمور والحقوق الأدبية.
- إعادة تشكيل الصورة الذاتية، فعندما لا يُباع كتاب ما بشكل جيد، أو إن كان قد لقي تقييمًا سلبيًا، يعتمد الكاتب اسمًا مستعاراً على مؤلفه التالي، كما لو أنه يمنح نفسه فرصة ثانية للنجاح.
- بعض الكتَّاب قد تكون أسماؤهم طويلة أو غير جذابة، أو يصعب لفظها بشكل صحيح، فيختارون اسمًا ذا وقع ألطف ومحبب على الأذن.
- وأخيرًا، هناك من يرغب في البقاء بعيدًا عن الأضواء وحماية حياته الشخصية من وسائل الإعلام والثرثرة الاجتماعية.

ومن الكتَّاب المعروفين عالميًا واستتروا تحت أسماء مستعارة بعض الوقت، أو عُرفوا بها أكثر من أسمائهم الحقيقية، هناك الروائية الإنجليزية إميلي برونتي، التي نشرت رائعتها "مرتفعات وذرنغ" تحت اسم مستعار هو إليس بيل. الأمر نفسه ينطبق على شقيقتها شارلوت برونتي، ومعاصرتهما جين أوستن؛ لأن بريطانيا في العصر الفيكتوري كانت ترى أن التأليف الكبير ينتمي إلى عالم الرجال. ومارك توين هو الاسم الذي اعتمده الكاتب صموئيل لانغهورن كليمنس؛ ليضعه على غلاف كتبه العديدة مثل "مغامرات توم سوير"، فصار يُعرف به أكثر من اسمه الحقيقي. وجورج إليوت هو الاسم الذي اختارته الكاتبة ماري آن إيفانز؛ لكي تؤخذ على محمل الجد بشكل أفضل في عالم يسيطر عليه الذكور.

وعندما قررت ج. ك. رولينغز التحول عن سلسلة "هاري بوتر" التي أتتها بالشهرة، إلى رواية الجريمة اعتمدت اسم رجل هو روبرت غالبريث.

ومن الكتَّاب العرب، هناك على سبيل المثال الشاعر علي أحمد سعيد الذي تبنَّى اسم أدونيس للتعبير عن هويته الأدبية والانفصال عن الاعتبارات التقليدية. وفي الصين بدّل الكاتب لي ياوتانغ اسمه إلى با جين، مستلهمًا اسمي المفكرَين الفوضويين باكونين وكروبوتكين. وبوجه عام، فإن اعتماد اسم مستعار في الثقافات الشرقية ينطوي بشكل دائم على ما يعبر عن فلسفة الكاتب وتطلعاته الأدبية ونظرته إلى تراثه.

وفي القافلة

وعرفت "القافلة" الاسم المستعار في مقالات نُشرت في ستينيات القرن الماضي، تحت اسم "البدوي الملثم"، الذي طالما تساءل القرَّاء عن هويته الحقيقية، إلى أن أجرت المجلة بعد نحو أربعين سنة تحقيقًا أدى إلى إظهار الاسم الحقيقي للكاتب، ألا وهو الأديب الأردني المعروف يعقوب حنا العودات (1909م – 1971م)، الذي كان يُوقِّع مقالاته الصحفية بأسماء مستعارة مختلفة، إلى أن استقر على "البدوي الملثم"، اعتزازًا منه بانتمائه العربي الأصيل.

الجانب المُدان أخلاقيًا

كما هو حال ممارسات كثيرة، يمكن للعمل ككاتب شبح أو الاعتماد عليه أن يكون أخلاقيًا، كما يمكنه أن يكون خلاف ذلك.

عند البحث عن "خدمات الكاتب الشبح" على شبكة الإنترنت، لم يطالعنا معناه أو التعريف به على الصفحة الأولى، بل سيلًا من الإعلانات لعشرات المكاتب والشركات التي يتضمن بعضها عشرات "الكتَّاب – الأشباح"، وغيرها أكثر من مائة، المعروضين "للإيجار" (For rent). أي أن هذه الممارسة خرجت من الأطر الفردية وتحوَّلت إلى صناعة. ولكن ما الذي تنتجه هذه الصناعة؟ "كتب، كتب إلكترونية، مقالات، روايات، قصص قصيرة، دراسات ورسائل جامعية، مقالات للدخول إلى الجامعات..."، وبعضها يُعطي فكرة عن الأسعار: ما بين 1000 و2000 دولار للمقال، وما بين 3000 و40,000 دولار للرواية!

إن الرواية عمل إبداعي يعبّر عن موهبة الكاتب الشخصية، وتفكيره الشخصي، وهو ثمرة مسيرته الشخصية، وينعكس عليها. ومن ثَمَّ، فإن "استئجار" شخص ليكتب الرواية، هو عملية تزييف كاملة الأوصاف؛ لأنها تخدع القارئ بتصوير المؤلف المعلَن على غير حقيقته. وأخطر من ذلك، رسائل القبول التي يترشح على أساسها الطالب إلى دخول جامعة معينة، ومثله مثل أطروحات الشهادات الجامعية. ولكن المشكلة تكمن في سهولة الإفلات من تهمة التزييف؛ لأن الكاتب الشبح في حال ضبط وجوده، إذا ضُبِط، يمكنه الزعم أن دوره اقتصر على لمسات طفيفة في التحرير اللغوي والتصحيح.

وهناك شركات صناعية يتحوَّل الاختصاصيون فيها إلى كتَّاب أشباح؛ إذ يكتبون مقالات عن منتجات الشركة (سيارات، أدوية، أجهزة إلكترونية حديثة...)، ولكنهم يتوجهون بها إلى نقَّاد وكتَّاب معروفين لنشرها بأسمائهم، تعزيزًا لصدقية المعلومات، وكي لا يُقال إنها من باب الترويج الذاتي. وهذه الممارسة مُدانة أخلاقيًا، وممنوعة قانونًا إذا كانت تتعلق بالمنتجات الطبية والأدوية أو غيرها مما يتعلق بالسلامة العامة.

هل كان شكسبير كاتبًا شبحًا؟

في حياته، وبعد وفاته عام 1616م، ظلَّ وليم شكسبير يُعدُّ ألمع الأدباء الذين أنجبتهم إنجلترا في تاريخها، ولا يزال الأمر على حاله حتى اليوم. فمؤلفاته من الأكثر مبيعًا خلال التاريخ، واقتباس الحِكم والأفكار من مسرحياته مستمر على الألسنة في الحياة اليومية حتى عصرنا. ولكن، منذ أواسط القرن التاسع عشر، عندما بلغ تمجيد شكسبير ذروة غير مسبوقة بوصفه "أعظم كاتب في التاريخ" ظهر بعض المشككين في أن يكون وليم شكسبير هو فعلًا مؤلف هذه المسرحيات والقصائد، وأنه كان مجرّد واجهة لكاتب شبح أو لكتَّاب أشباح عديدين استخدموه. وبمرور الوقت، بلغ عدد هؤلاء الكتَّاب المحتملين نحو ثمانين اسمًا مختلفًا، أبرزهم أربعة، وهم: السير فرانسيس بايكون، وإدوارد أوف أوكسفورد، وكريستوفر مارلو، ووليم أوف ديربي. ومنذ ذلك الوقت، راحت الدراسات والأبحاث تتكاثر في الاتجاهين: الاتجاه المصرّ على أن شكسبير كان مجرد واجهة لكاتب أو كتّاب آخرين، والاتجاه المحافظ على الرواية التاريخية أن الرجل هو نفسه مؤلف هذه الأعمال، ويرى في الأمر مجرّد خزعبلة إعلامية هدفها الإثارة ليس أكثر.

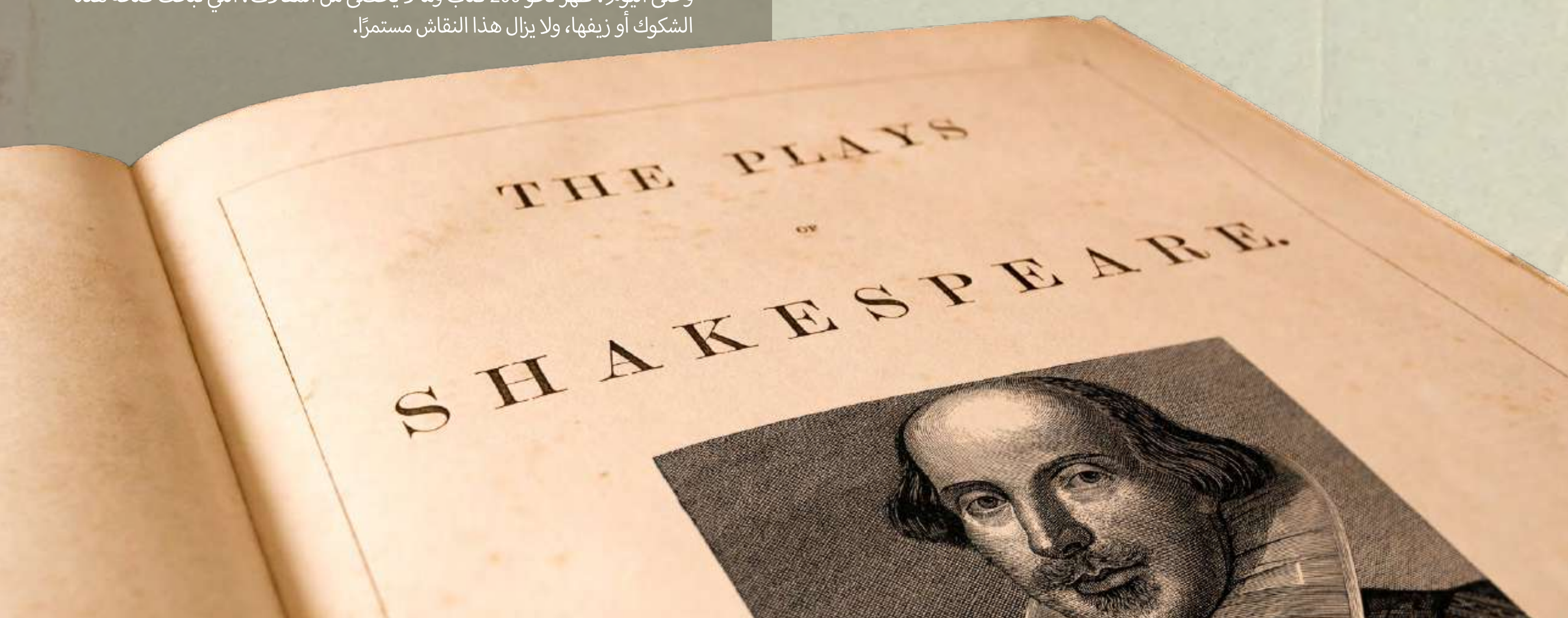
حجج الطرفين

المشككون في أن يكون شكسبير مؤلف هذه الأعمال يبررون شكوكهم بحقائق تاريخية عديدة. فهذا الأديب من أصل اجتماعي متواضع، وسيرته الشخصية يكتنفها الغموض وفيها نواقص كثيرة. وفي حين أن أعماله تمثّل ذروة ما يمكن أن تبلغه الثقافة الإنسانية، ليس هناك أي إثبات على أن الرجل تلقى أي تعليم مهم. كما أن قواعد اللغة الإنجليزية المعتمدة في كتبه لم تكن في متناول غير الدارسين في أوكسفورد وكامبريدج. ومن جهة أخرى، تكشف أعماله عن إلمام واسع بحياة الأرستقراطية العليا والبلاط الملكي، في حين لا يوجد أي دليل على أن الرجل عرف شيئًا عن حياة البلاط. وإلى ذلك، وغير المؤلفات المطبوعة، لم يصلنا منه أية رسائل أو مسودات مخطوطة. كما أن اسمه على كتبه، التي طُبعت خلال حياته، ظهر بأشكال مختلفة، مثل: "شايك – سبير"، وأحيانًا "شاك – سبير"، إضافة إلى اسمه كما يُكتب اليوم. وكان استخدام الوصلة في الاسم، آنذاك، من الإشارات الدالّة على أن ثمة غموضًا في حقيقته.

في المقابل، يقول المحافظون على سمعة الرجل، وهم في غالبيتهم من الأكاديميين المتخصصين، إن الافتقار إلى الوثائق الورقية مثل الرسائل والسيرة الشخصية المفصلة، هو من سمات ذلك العصر، وليس خاصًا بشكسبير. ويستشهد هؤلاء بشهادات معاصرة لأدباء وممثلين مسرحيين عملوا مع شكسبير. ويعتمدون بشكل خاص، على أن المشككين لم يقدموا إثباتًا ماديًا أو ملموسًا واحدًا يؤكد نظرياتهم، أو يدعمها من قريب أو بعيد، ويعدُّون هذه الشكوك مجرد "فانتازيا".

وعلى الرغم من أن المحافظين على الرواية التاريخية لا يزالون يمثلون الغالبية العظمى، استطاع المشككون أن يكسبوا قليلًا من المؤيدين، ولكن من أصحاب الأسماء المثيرة للاهتمام، مثل: سيغموند فرويد، ومارك توين، وهيلين كيلر، وشارلي شابلن، والأمير فيليب زوج الملكة إليزابيث الثانية.

فمنذ عام 1845م، عندما كتبت الأديبة والناقدة داليا باكون، أن المسرحيات المنسوبة إلى شكسبير هي في الواقع من تأليف مجموعة كتَّاب تزعمها السير فرانسيس باكون، وحتى اليوم، ظهر نحو 200 كتاب وما لا يُحصى من المقالات، التي تبحث صحة هذه الشكوك أو زيفها، ولا يزال هذا النقاش مستمرًا.







أقوال كتَّاب في مهنتهم

الكاتب البرازيلي ريوكي إينو: "يتألف إبداع الكاتب من 98% من الجهد، وواحد في المائة من الموهبة، وواحد في المائة من الحظ".

الروائي والشاعر الفرنسي فيكتور هوغو: "أحب في الكاتب ما يهمس به، لا ما يقوله بوضوح".

الفيلسوف الألماني فريديك نيتشه: "أفضل الكتَّاب هو الكاتب الذي يخجل من كونه أصبح كاتبًا".

الكاتب الياباني هاروكي موراكامي: "معظم الناس يحلمون وهم نيام. أمَّا لتصبح كاتبًا، فعليك أن تحلم عمدًا وأنت مستيقظ".

الشاعر الفرنسي ألفرد دي فيني: "ما من كاتب، مهما كان موهوبًا، يستطيع أن يخلّد اسمه من دون أن يبلوّر بشكل معبّر وجملة أصيلة عن الأحاسيس الخالدة ومكنونات القلب البشري".

الروائي الأمريكي إرنست همنغواي: "عند كتابة رواية، يجب على الكاتب أن يبدع أناسًا أحياء. أقول أناسًا وليس شخصيات؛ لأن الشخصية هي كاريكاتور".

الأديب الروسي ألكسندر سولجنتسين: "أن يكون في دولة ما كاتب كبير، فذلك يشبه وجود حكومة ثانية. ولهذا، ليس هناك نظام سياسي يحب الكتَّاب العظماء، بل صغارهم فقط".

الكاتب الهندي في. إس. نيبول: "أنا كاتب من النوع الذي يعتقد الناس أن أناسًا آخرين يقرؤون أعمالي".

"الكاتب المسرحي والشاعر الإنجليزي سومرست موم: "على كاتب النثر أن يتنحّى جانبًا عندما يحضر الشاعر".

الكاتب الأمريكي جورج أورويل: "في الإبداع، فإن استحواذ الكاتب على الحقيقة هو أقل أهمية من الجدية العاطفية".

الكاتبة المغربية فاطمة المرنيسي: "المغرب بلد رائع للكاتب؛ لأنك تشعر أنك مؤثر فيه. وأعني بذلك، هو أنني عندما أكتب مقالة للصحافة، فإن الناس يناقشونها في اليوم التالي في سوق السمك".

الكاتب الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز: "منذ أن كتبت (عاصفة أوراق)، أدركت أنني أريد أن أصبح كاتبًا، وأن لا أحد يستطيع أن يمنعني من ذلك، وأن كل ما تبقى عليّ عمله هو أن أحاول أن أصبح أفضل كاتب في العالم".

الكاتب الأمريكي جون ستاينبيك: "على الكاتب أن يؤمن بأنه يقوم بأهم عمل في العالم. وعليه أن يتمسك بهذا الوهم، حتى ولو عرف أنه ليس حقيقيًا".

الكاتب الهندي رافي سوبرامانيام: "الحياة الحقيقية هي مصدر إلهام كاتب الرواية الخيالية".

الروائي البرازيلي باولو كويلو: "لم ألقَ تشجيعًا عندما قررت أن أصبح كاتبًا؛ لأن أهلي اعتقدوا أنني سأموت جوعًا. لقد اعتقدوا أن لا أحد يستطيع أن يؤمّن معيشته من الكتابة في البرازيل. ولم يكونوا مخطئين في ذلك".

الروائي الصيني غاو تشينجيانغ: "في الأدب، يمكن العثور على الحياة الحقيقية. فتحت قناع الخيال، يمكنك أن تُخبر بالحقيقة".

الكاتبة الإنجليزية دوريس ليسنغ: "أنا لا أعرف الكثير عن برامج الكتابة الإبداعية. ولكنهم لا يقولون الحقيقة إذا لم ينبهوا المتدربين أولًا أن الكتابة عمل صعب، وثانيًا أن عليك أن تتخلى عن الكثير من حياتك الشخصية لتصبح كاتبًا".

الكاتب الأوروغوياني ماريو بينيديتي: "الكتابة سلاح ثقافي، ولكن البعض يتعامل معها وكأنها سلاح ناري. صحيح أن الكاتب يستطيع أن يغيّر كثيرًا في أوضاع بلاد ما. ولكن على حد علمي، لم يسقط أي ديكتاتور بفعل قصيدة".



جين أوستن.

فيلم "أن تُصبح جين".

في السينما

بين المهنة وأصحابها والحقيقة والخيال

على الرغم من أن فعل الكتابة بحد ذاته ليس سينمائيًا؛ إذ ليس في مشاهدة شخص جالس إلى طاولة ينقر على الآلة الكاتبة ما يثير الاهتمام، وجدت السينما في هذه المهنة وفي سِيَر الكبار من أصحابها ما يستحق أن يُنقل إلى المُشاهِد، أسوة بشخصيات الأبطال التاريخيين والخياليين منهم.

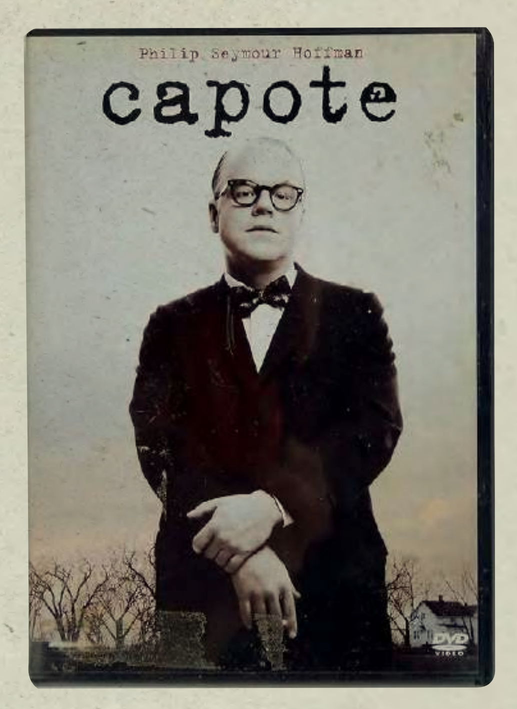
وبشكل عام، يمكننا تقسيم الأفلام السينمائية التي تناولت عوالم الكتَّاب إلى فئتين: فئة تناولت جوانب محددة من سِيَرهم الشخصية، وغالبًا في إطار عاطفي؛ وفئة ركّزت على جوانب محددة من المهنة بحد ذاتها.

الأمانة للحقيقة.. نسبية

في الفئة الأولى، يعتمد الفيلم على فصل من سيرة كاتب ما، مقتبس على الأرجح من مذكراته وما عُرِف عنه. والأمانة للحقيقة في هذه الأفلام ليست أولوية تضمن رواج الفيلم الذي يجب تعزيزه بمؤثرات أخرى تضمن نجاحه الجماهيري والتجاري. ولهذه الغاية لا يرى المنتجون بأسًا في التلاعب بالحقيقة في جانب من القصة، إضافة إلى الاعتماد على ألمع الممثلين لتعزيز احتمالات نجاح المُنتج.

من هذه الأفلام نذكر، على سبيل المثال، "الخروج من إفريقيا" (1985م)، المقتبس من مذكرات الكاتبة الدانمركية كارين فون بليكسن، ويروي قصة انتقالها إلى العيش في إحدى المستعمرات الإفريقية عند بداية القرن الماضي. ولكن أدب الكاتبة يبقى بعيدًا عن الشاشة التي طغت عليها قصة رومانسية، لم تكن كافية وحدَها لإنجاح الفيلم، فاعتُمِد في تأدية الدورين الرئيسين في الفيلم على اثنين من عمالقة السينما: روبرت ردفورد وميريل ستريب، ليحقق ما حققه من نجاح كبير.

ومثله فيلم "أن تُصبح جين" (2007م)، الذي أدَّت بطولته آن هاثواي، ويروي فصلًا من سيرة الكاتبة الإنجليزية جين أوستن. ومع أن الفيلم يفتقر إلى الدقة في تناول العوامل التي رفعت هذه الكاتبة إلى مكانتها، فإنه يُعطي صورة مقبولة في أمانتها للمناخ الاجتماعي الذي أحاط بالكتابة، ولكن من خلال قصة حب مزعومة ما بين الكاتبة ورجل يُدعى توم لوفروي. وعلى الرغم من أن هذا الرجل كان موجودًا في الحقيقة، فإن دارسي سيرة أوستن غير متأكدين من وجود ما يُشير إلى أن علاقة ما جمعت بينها وبين هذا الرجل.



فيلم "كابوت".

في غياهب المهنة.. واقعيًا

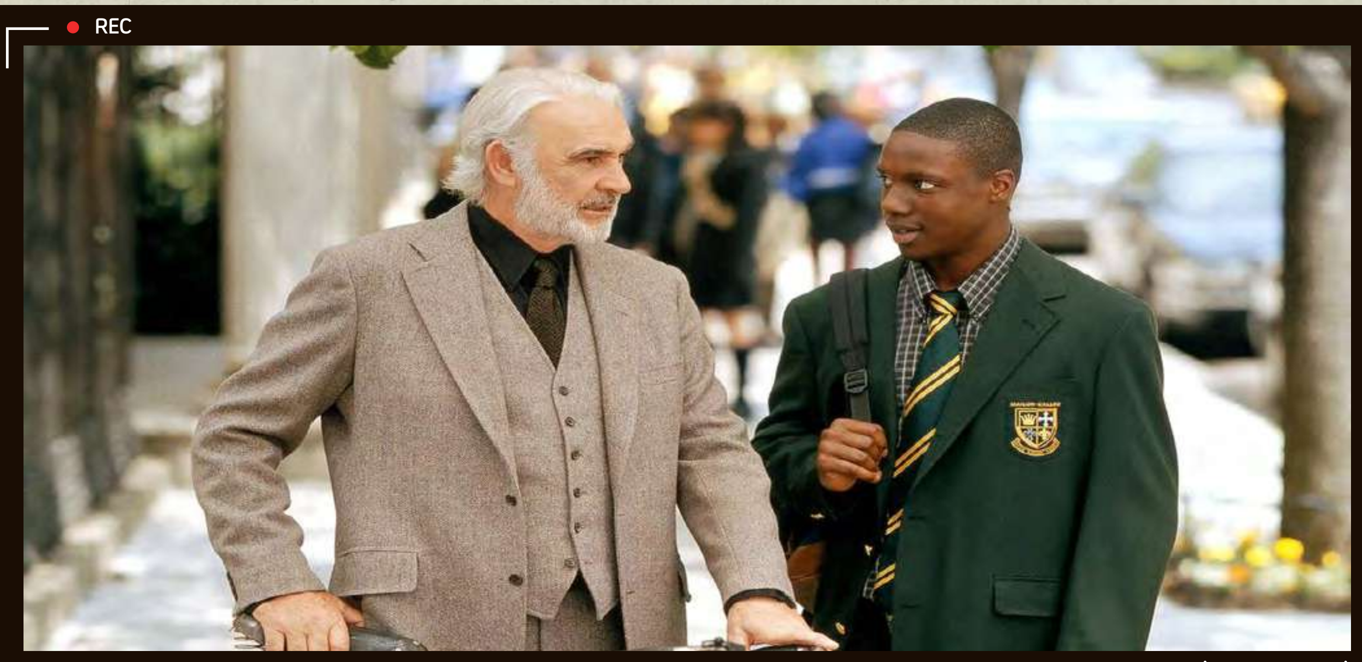
أمّا الفئة الثانية، فتتضمن أفلامًا غاصت في مهنة الكاتب بحد ذاتها، وبأقصى ما يمكن من الأمانة للواقع. ومن أشهرها فيلم "كابوت" (2005م).

يروي هذا الفيلم بالتفصيل السنوات الست التي أمضاها الكاتب ترومان كابوت في تأليف كتابه "بدمٍ باردٍ"، واعتمد فيها منهجًا رائدًا في التأليف الروائي يقوم على تتبع مجريات حدث ما عبر مراحله المختلفة. والحدث الذي تتبعه كابوت هو جريمة حقيقية ومروعة وقعت في أواخر الخمسينيات، وانتهت ذيولها بإعدام القاتل بعد ست سنوات.

وهناك أيضًا فيلم "العثور على فورستر" (2000م)، وهو من بطولة شون كونري. وتروي قصته الخيالية شكلًا من الصداقة المهنية ما بين كاتب مشهور في الستينيات من عمره، وطالب جامعي يدرس الأدب وموهوب جدًا في الكتابة. أمّا العقدة، فتدور حول خطورة الاقتباس من دون ذكر المصدر (أو النحل عن كاتب آخر). وهي تهمة تواجه الطالب الذي بات مهددًا بالطرد من الجامعة، ولا يُنقذه من ذلك إلا تدخل الكاتب الذي يحضر إلى احتفال أقيم في الجامعة، ويقرأ نصًا يلقى تصفيقًا عاصفًا، ليعلن في النهاية أن النص الذي قرأه هو من تأليف هذا الطالب.

ومثله فيلم "اقتباس" (2002م)، الذي يروي قصة كاتب مكلّف باقتباس قصة للسينما من رواية، ويعاني صعوبات جمّة في ذلك، وشقيقه الطامح لأن يصبح كاتبًا بدوره. وقد أدَّى الممثل نيكولاس كايج بنفسه الدورين في هذا الفيلم ذي القصة الخيالية، ولكنه يعطي صورة واضحة عن عالم الكتابة للسينما، وتحديدًا في هوليوود، واشتراطاتها وظروفها القاسية.

REC



فيلم "العثور على فورستر".

بين كاتب وآخر..
ما الذي يصنع الفرق؟



فيكتور هوغو.



شاتوبريان.

ما الذي يصنع عظمة كاتب ما؟
لنعد إلى فيكتور هوغو الذي تحدثنا عن مأتمه المهيب في بداية هذا الملف.

عاش هذا الأديب بين عامي 1802م و1885م، وهي السنوات التي عاشت فيها بلاده نحو قرن من الزمن عاصف بالاضطرابات والمآسي الدموية، بدءًا بالثورة الفرنسية وما صاحبها من عنف وإعدامات كان الكثير منها ظالمًا، مرورًا بالحروب النابليونية التي خلَّفت نحو ثلاثة ملايين قتيل ما بين عسكري ومدني، وثورة 1884 كانت تعبيرًا عن البؤس المتزايد عند الطبقة الشعبية منذ بداية الثورة الصناعية في القرن الأسبق، وصولًا إلى احتلال بروسيا لباريس في عام 1870م. في وسط هذا العالم القاسي المتصف بانتصار أقصى أشكال الخشونة في العلاقات الاجتماعية، ظهر فيكتور هوغو بموهبته الأدبية ليسخرها في محاولة استرداد المشاعر الإنسانية الرقيقة إلى مجتمع افتقدها منذ نحو قرن. فعبّر بشعره الرقيق عن الحب والحزن، وتعاطف مع المهمشين في عالم لا يعرف الرحمة. ومن خلال "البؤساء" في بيئته المحلية تعاطف مع كل بائس في العالم. وكان العالم بأسره يحتاج إلى هذا الخطاب وينتظره. إنه الرجل الذي أعاد لإنسان القرن التاسع عشر إنسانيته. حتى إن الشاعر العربي حافظ إبراهيم قال فيه:

أعجـــــميٌّ كـاد يعلو نجمــه
في سمـــاء الشّعر نجـمِ العربي
صــافح العليـــاء منـها والتـقى
بالمعــــرّي فــوق هـــــام الشّهبِ

فماذا لو أخذنا كاتبًا مرموقًا آخر للمقارنة؟
ذات يوم من شهر يوليو عام 1848م، على جزيرة نائية قبالة سان مالو في فرنسا، وبحضور حفنة قليلة من الأشخاص، دُفِن مَن كان سيّد الحياة الأدبية الفرنسية لنحو نصف قرن: فرانسوا رينيه دي شاتوبريان.

كان هذا الأديب أحد أبرز روَّاد الرومنطيقية. كما كانت موهبته الكتابية في النثر مذهلة، ولا تزال كذلك، تُدرّس في الثانويات لجمالها وأناقتها في التعبير. حتى ليُقال إنه كان متمكنًا من "الصَنعة" أكثر من هوغو نفسه. ومع الاعتراف أن أعماله تبقى ذات فائدة في تقديم صورة واضحة عن واقع الحال في محيطه وعصره، فإن هذه الصورة لا تتجاوز التعبير عن بعض جوانب الواقع من دون الوصول إلى التأثير فيه. لأن الرجل كان يسبح عكس التيار.

ففي السياسة، بقي شاتوبريان مواليًا للنظام القديم حتى قبل وفاته بقليل. وبدلًا من الانغماس فيما كان يجري حوله، شغف بالشرق البعيد. وإلى ذلك، تضاف بعض الصفات الشخصية مثل تكبّره، وتمسكه بمكانة أصله النبيل الذي لم يعد يحظى بأي اعتراف بعد الثورة، وانهماكه في الحصول على دور سياسي. كل هذا أبقاه بعيدًا نسبيًا عن التفاعل مع شرائح عريضة من مجتمعه، فكيف الحال بالوصول إلى الإنسانية جمعاء كما هو حال هوغو؟

من يؤثر في التاريخ يدخله
ختامًا، يمكننا أن نختصر تفاوت أهمية كاتب ما عن آخر، وفق الأثر الذي يُحدثه بكتابته، وبغض النظر عن نوعية هذا الأثر، ولكن ليس وفق قياسه. فكاتب الكوميديا الخفيفة يترك أثرًا، ولكن هذا الأثر قد يتبدد بسرعة. أمَّا الفيلسوف والأديب والفيلسوف - الأديب، فقد يترك أثرًا يغيّر مجرى التاريخ. ولربَّما لهذا السبب هناك أدباء وكتَّاب يحضرون في كل مجتمعات العالم بعد قرون من ظهورهم، وآخرون يطويهم النسيان خلال سنوات قليلة.



مجلة إثرائيات

ربيع 2025





الفنان مشعل الريحان



الطبيعة ريشة فنان محترف، تلهمنا بينما ترعانا، تتسع وتضيق، وفي الوقت ذاته تطالب باحترامنا وحمايتنا. تحتفي إثرائيات بذكرى مرور خمس سنوات على تأسيسها، وبهذه المناسبة الخاصة، تكرّم الفنّ البسيط والمعقّد للطّبيعة نفسها - صورة مقرّبة **لجناح فراشة**.
سواء كانت الرؤية من قرب أو من بعد، لا يمكن لأيّ شيء منافسة براعة الطبيعة في إتقانها لوحاتها المتعدّدة.



مجلة ثقافية منوعة تصدر كل شهرين - العدد 710 | مايو - يونيو 2025

